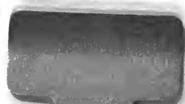

NAZ. CENT.
203
1 C
36
R. BIBLIOTECA
VITT. E. M. II
ROMA





LEZIONI

DI

LETTERATURA ITALIANA

LEZIONI

DI

LETTERATURA ITALIANA

DETTATE NELL'UNIVERSITÀ DI NAPOLI

DA

LUIGI SETTEMBRINI

—

VOL. III.

NAPOLI
PRESSO ANTONIO MORANO LIBRAJO-EDITORE
Via Roma, già Toledo 103, largo Carità.
1872

TIPOGRAFIA MORANO

PERIODO SESTO

LE SCIENZE.



LXXVIII.

L'Italia si libera dalla soggezione spagnuola, e vi sorgono due regni.

Se volete sapere in qual modo i Gesuiti saprebbero governare il mondo, dato il caso che tutto il mondo formasse un solo ovile pasciuto da essi sotto il pastore di Roma, considerate dove andò a cadere la Spagna che essi governarono, come ne resero fiacchi ed imbecilli i re, e come al primo urto esterno la gran macchina di quella monarchia va in pezzi. Tutti i re di Spagna per un secolo e mezzo, Filippo III, Filippo IV, Carlo II, e Filippo V furono allevati da'Gesuiti, non ebbero volontà, regnarono a guisa d'infermi, menati sempre da un ministro, dalla moglie, dal confessore. Filippo III fu allevato dal gesuita Mariana; Filippo IV morendo nel 1665 lasciava un figliuolo di pochi mesi che fu Carlo II, e volle che tutta la monarchia spagnuola fosse governata da una Giunta della quale era capo un Gesuita alemanno suo confessore; Carlo II crebbe debole di corpo e di animo, e da due mogli non ebbe figliuoli: però i Gesuiti pensarono dargli per successore un loro alunno, giovane, divoto, serio e grave benchè francese, Filippo di Borbone, figliuolo secondogenito del Delfino, e nipote di Luigi XIV; e tanto seppero adoperarsi che Carlo, quantunque repugnante, pure ubbidì al suo confessore, e nominò suo erede Filippo V di Borbone, e morì di trentacinque anni nel 1700. Alla morte di Carlo scoppiò una fiera guerra.

Pretendeva alla corona di Spagna l'imperatore Leopol-

do, perchè capo di casa d'Austria, di cui era spento il ramo spagnuolo e rimaneva il ramo tedesco: vi pretendevano ancora per ragioni di donna l'Elettore di Baviera, e il Duca di Savoia Vittorio Amedeo II. Venne in mezzo anche il Papa, Clemente XI, con le antiche pretensioni sul regno di Napoli come feudo della Chiesa, e non volle investirne mai nè Filippo nè l'Imperatore. La guerra per la successione di Spagna comincia col secolo, è fatta da diversi principi collegati contro i Borboni di Spagna e di Francia, è combattuta in diverse contrade, e prima in Italia.

Nel 1701 in Napoli i nobili guidati dal principe di Macchia si levarono per mutare lo stato da provincia a regno, e gridarono re Carlo di Austria figliuolo dell'imperatore; ma il popolo non li seguì ricordando che essi lo avevano abbandonato nella rivoluzione di Masaniello: onde questo moto del Macchia fu oppresso. Intanto il principe Eugenio di casa Savoia, capitano degl'imperiali, invadeva la Lombardia, e vinceva tre marescialli francesi. Il Duca di Savoia Vittorio Amedeo, che prima aveva parteggiato per Francia, si unì ad Austria: i Francesi nel 1706 assediano Torino, e stanno per entrarvi, ma Pietro Micca minatore salva la città; e l'8 Settembre innanzi alla città Vittorio ed Eugenio danno battaglia, vincono i Francesi, e li cacciano fuori d'Italia. Dopo la battaglia di Torino, l'Austria conquistò facilmente tutte le province spagnuole in Italia. Nel 1714 si fa la pace ed il trattato di Rastadt, pel quale Milano, Napoli, Sardegna furono date all'Austria, la Sicilia al duca Vittorio Amedeo col titolo di Re. Dopo pochi anni si riaccende la guerra, la Spagna non riacquista nulla, l'Austria prende per sè la Sicilia, e dà la Sardegna a Vittorio Amedeo, che però diviene Re di Sardegna. La Spagna ritenta, e nel 1733 Carlo di Borbone figliuolo di Filippo V e di Elisabetta Farnese ricostituisce il Regno delle due Sicilie: suo fratello Filippo diviene Duca di Parma e Piacenza: e spenta la famiglia dei Medici di Toscana, è

fatto granduca Francesco di Lorena. Gli Austriaci perdono i loro acquisti, sono scacciati nel 1747 da Genova che si sollevò alla voce di un fanciullo; ed alla pace che fu fatta col trattato di Aquisgrana nel 1748 non ritennero altro in Italia che il Milanese.

Così dal principio del secolo sino al 48 fu guerra varia e atroce: dal 48 alla Rivoluzione fu pace lunga e lieta. Piemonte e Napoli diventano regni, e combattono, l'uno con le armi, l'altro con l'ingegno, Piemonte contro Francia, Napoli contro nemico più potente, contro Roma che lo voleva suo feudo. Mentre Vittorio ed Eugenio combattono sotto le mura di Torino, Pietro Giannone scrive la sua storia a difesa del principato civile, e poi muore nella stessa cittadella dove si era sepolto Pietro Micca. La guerra dei Napoletani contro Roma durava già da molti anni per le giurisdizioni ecclesiastiche, scoppiò più fiera quando il Papa ripetè che egli era il sovrano di Napoli, e continuò per tutto il secolo. Napoli e Milano tra i paesi d'Italia avevano maggiormente patito perchè province di Spagna; e Napoli e Milano si levarono più alto degli altri, furono due centri della cultura italiana, ebbero gl'ingegni più arditi. In Piemonte si combatte, in Napoli si discute, in Milano si governa, in Toscana si riordina lo stato, Roma e Venezia rimangono come erano.

Mentre nell'occidente di Europa si faceva la guerra per la successione di Spagna, nel settentrione e nell' oriente ardeva un'altra guerra tra la Svezia, la Russia, la Polonia, la Turchia, e l'Austria, ed ivi apparirono le grandi figure di Carlo XII, di Pietro il grande e di Caterina, e poi quella di Federico II di Prussia. Cosicchè nella prima metà del secolo passato tutti i popoli di Europa si mescolarono insieme, e da quel tempo comincia una civiltà comune a tutti; la Germania ha la sua nuova Letteratura, la Russia diventa civile. E in questa civiltà comune la Francia, benchè cattolica, ha il primato fra le altre nazioni, diviene come centro d'Europa, diffonde la sua cultura per ogni

parte, e specialmente in Italia. Bisogna considerare le cagioni di questo fatto.

I grandi stati di Europa sursero tra il Quattrocento e il Cinquecento, e si ordinarono sul feudalesimo, per modo che erano formati dal Re, dai Feudatari, dalla Plebe. I feudatari, che avevano parte del potere regio e pretendevano di agguagliarsi ai re, rimasero potenti nei paesi protestanti, furono depressi nei paesi cattolici. In questi, ad esempio del Concilio di Trento che tolse ogni autorità ai Vescovi e la diede tutta al Papa, il Principe tolse molti poteri ai baroni e li raccolse tutti in sè. In Italia non ci fu stato: la feudalità fu distrutta dai Comuni; e nel Regno per lo spesso mutare delle dinastie fu debole, e sotto i Vicerè fu anche avvilita. In Ispagna, dove era un popolo tutto di cavalieri e d'*hidalghi*, si formò lo stato cattolico con re potentissimo; ci fu nobiltà non feudalità: i baroni spagnuoli non ebbero quel potere regio che costituisce il signore feudale. In Francia, paese di sangue latino e di germanico, di fede cattolica e di protestante, il feudalesimo fu potente, e i re si sforzarono sempre di tenerlo basso. Il protestantesimo prevale, e i baroni si elevano; il cattolicesimo trionfa, e i baroni sono depressi. Luigi XIV nel suo lunghissimo regno volle e seppe essere assoluto come Papa, onde sollevò la monarchia, la emancipò da ogni potere spirituale, decapitò gli Ugonotti, abbassò i signori e li fece divenir cortigiani, concentrò tutti i poteri in sè. Il suo celebre motto *L'État c' est moi*, pare parola di tiranno, ed è formola di libertà monarchica che distrugge tutti i privilegi, toglie di mezzo ogni potere civile ed ecclesiastico, pone la quistione netta tra principe e popolo, e dà origine al motto della Rivoluzione *Le peuple est roi*. Il popolo non più soggetto ai baroni, vide nel re il suo liberatore; quindi la libertà ebbe forma di monarchia, la Corte quasi adorata perchè fonte di quella libertà, e la Letteratura francese fu veramente *un hymne à la royauté*. Così la Francia divenne lo stato più compatto di Europa,

e quasi un pezzo: ma per farlo compatto molte parti si dovettero schiacciare, molti potenti deprimere; quindi Luigi XIV maledetto dai suoi contemporanei che si dolevano di essere schiacciati e rotti, fu lodato come *grande* dai posteri che videro gli effetti di quel tirannico e fiero concentramento, la potenza cui salì la Francia, Insomma la forma degli stati nel secolo passato fu la monarchia assoluta, di cui la Francia fu esempio; quindi i grandi principi Pietro di Russia, Federico di Prussia, Giuseppe di Austria, guerrieri ed ordinatori di popoli. Ora già vedete perchè la grande Rivoluzione scoppiò in Francia, che aveva abbassati i baroni e sollevato il popolo, e non nei paesi protestanti che serbavano ancora il feudalesimo; e perchè quella Rivoluzione si diffuse in Italia.

Insomma la schiatta germanica fece nel Cinquecento la rivoluzione religiosa, che si chiama la *riforma:* la schiatta latina cominciò la rivoluzione politica, che prima fu monarchica, poi popolare; prima principi e popoli si accordano per abbattere il feudalesimo, poi vengono a contesa tra loro. La rivoluzione monarchica è rappresentata dai Borboni, e comincia in Francia dove il feudalesimo era più forte. La rivoluzione politica, più che la religiosa, fu azione, fu moto, fu civiltà che si diffuse fra gli altri popoli.

Della civiltà comune di Europa è principio fondamentale la Scienza. I rami principali della Scienza, che sono la Giurisprudenza, la Matematica, la Fisica, le quali servono all'ordinamento ed alla difesa dello stato, e sono necessarie nella pace e nella guerra, fioriscono nella monarchia assoluta: onde tutti i Principi di Europa scrivono codici di leggi, pretendono a riformatori dei popoli, amano le arti e le invenzioni meccaniche, e Pietro di Russia impara sinanche l'arte del falegname. Il tronco della Scienza, che è la Filosofia, dall'Italia dov'era, fu trapiantato in Francia: e voi sapete come dicono che la Filosofia moderna comincia dal Cartesio. Essa si svolge specialmente nelle scienze naturali, che senza sospetto erano coltivate, e rie-

sce al facile materialismo che fu la dottrina del secolo. La Francia adunque potente per forte unità di stato, e libera nelle discussioni filosofiche, ebbe tosto un primato di pensiero, di parola, di azione; ebbe una Letteratura splendida come la sua monarchia, piena di convenienze, pulita, garbata, galante come la Corte; cosicchè i grandi scrittori francesi di quel tempo, il Bossuet, il Racine, il Pascal, il Boileau, il Buffon non chiamano mai le cose coi nomi comuni, ma usano sempre circumlocuzioni per non dare nel plebeo. Quella sapienza facile, quella filosofia del buon senso, quello splendore, quelle maniere garbate fecero acquistare alla Francia un predominio su le altre nazioni: e gl'Italiani che dalla battaglia di Torino a quella di Assietta (1707-1747) respinsero sempre le armi francesi, non seppero e non poterono respingere le mode, i libri, le opinioni che venivano di Francia: la quale essendo più forte di pensiero, dominò col pensiero. La civiltà comune d'Europa doveva svolgersi in una lingua comune, che fosse facile ed analitica come la filosofia del tempo, entrante come la donna, piena di spirito e di vezzi; e questa lingua fu la francese, che venne parlata nelle corti di Madrid, di Vienna, di Berlino, di Pietroburgo, e di Torino. Unità di stato, e libertà di pensiero fecero la grandezza della Francia.

In Italia si formò il regno di Piemonte, si restaurò quello di Napoli. Nel Piemonte i baroni benchè abbassati rimasero con qualche potenza, perchè erano stati compagni del Duca e prodi nelle guerre. In Napoli, dove venne Carlo III di Borbone con le tradizioni di Luigi XIV, ritennero soltanto i titoli, e si seguitò a combattere le pretensioni della Chiesa di Roma, e si carezzò il popolo; quindi ci fu maggiore moto negl'ingegni, e la rivoluzione poi vi divampò più gagliarda, la plebe surse più feroce, e i nostri *lazzari* furono terribili come i *sanculottes* di Francia. In Piemonte rimasero gli antichi elementi dello stato, in Napoli furono distrutti: quindi il Piemonte rimase ordinato, Napoli scomposto.

E quì mi viene in mente una considerazione. Nello stato antico ci erano diversi ordini che lo formavano: in Roma per esempio l'ordine senatorio, l'equestre, la plebe; nel medio evo, i baroni, il clero, il re: in Firenze repubblica le varie arti, e altrove altri ordini. Il Principe sia ereditario sia elettivo, rappresenta la sintesi di tutti gli ordini dello stato. Caduta ora l'aristocrazia, e rimasto il principe, ed il popolo che non è ordine, come si comporrà lo stato? È necessario che il popolo si distingua in ordini; che sorga (e va sorgendo) in esso un'altra aristocrazia, un'altra persona, che non può essere l' uomo individuo che non forma ordine, ma è l'*associazione*. L' associazione è la natural forma che piglia lo stato composto di popolo e di principe, lo stato senza aristocrazia feudale. Le arti di Firenze, e delle altre repubbliche italiane non erano che associazioni. Finchè dunque le associazioni non sono bene organate e distinte, i nuovi stati non pigliano assetto. In Inghilterra l' aristocrazia si è mescolata nelle associazioni, si è trasformata, e quello stato senza grandi scosse senza pericolo della libertà si è rinnovato: in Francia dopo la Rivoluzione si è sentito il bisogno delle associazioni, e si vanno formando; in Italia oggi si comincia. L'associazione nei commerci, nelle industrie, nelle professioni, nei mestieri, nella politica, nella religione è appunto ordine ed organismo, e quindi è forza del grande organismo generale che è lo stato. Nell' associazione il popolo acquista persona concreta, si solleva, e diviene parte dello stato, anzi tutto lo stato. Questa considerazione mi spiega la condizione presente d' Italia che avendo popolo disgregato non sa ordinarsi dentro, non sa trovare un assetto; e mi dimostra quello che dobbiam fare nell'avvenire. Non l'aristocrazia della nascita, dell' ingegno, della ricchezza, ma l' associazione; non la verga di oro, ma il fascio delle verghe fa l' ordine e la forza del popolo.

Stabilita fra i popoli cattolici la monarchia assoluta,

essa da prima non ebbe a temere del popolo, ma della teocrazia, e dei Gesuiti che vorrebbero sottoporre tutte le monarchie a Roma, e che avevano prostrata la nobile monarchia di Spagna. Dopo una lunga lotta i Gesuiti furono scacciati dal Portogallo, dalla Spagna, dalla Francia, da Napoli, da Parma: ed i re Borboni tanto si adoperarono che indussero Clemente XIV, papa Ganganelli, a sopprimere con una bolla nel 1773 la Compagnia di Gesù, ed i beni di essa assegnare ad opere pie. Questo fu un fatto grande, del quale gli storici non rilevano tutta l'importanza: esso indica il maggiore sforzo della monarchia per abbassare la parte più potente del clero. Abbassati il feudalesimo ed il clero, mancata la forza di questi due ordini, lo stato si trovò scalzato, si trovò composto soltanto di principe e di popolo, e quindi in un'alternativa di prevalenza or dell'uno or dell'altro, senza altro potere di mezzo. Lo stato antico cadde, e scoppiò la rivoluzione, ossia prevalse il popolo, e specialmente in Francia dove la monarchia aveva più abusato del suo potere assoluto. La rivoluzione continuò la stessa opera della monarchia, ma a suo modo, distrusse l'aristocrazia ed il clero che la monarchia aveva soltanto abbassati, poi conculcò la monarchia allo stesso modo che i re avevano conculcato il popolo, e infine affermò il popolo sovrano.

Come dunque cadeva il dominio spagnuolo, e nelle diverse regioni d'Italia cominciava ad ordinarsi lo stato, noi vediamo che si coltivano specialmente le discipline appartenenti allo stato, la giurisprudenza, la politica, l'economia. Però in Napoli, dove c'erano le tradizioni d'un regno, e dove la lotta contro Roma non era stata mai intermessa, noi troviamo una schiera di giuristi anzi tutti i giuristi del Seicento e del Settecento sostenitori dei diritti di regalìa. Così intendete come la prima opera importante che apparì in questo secolo fu quella del Gravina; intendete come il Giannone difese i diritti del principato civile servendosi della storia; e come il Vico salendo più

alto dello stato contemplò le leggi del mondo delle nazioni, e trovò la nuova scienza della filosofia della storia. Così intendete come il Genovesi filosofo ha maggior fama per il suo libro dell'*Economia civile*, il Galiani pel trattato su la *Moneta*, e il Verri per varie opere di economia: come ancora il Beccaria pel libretto dei *Delitti e delle pene*, il Filangieri per la *Scienza della Legislazione*, e il Pagano per la *Logica de'Probabili* ed il *Processo criminale*.

E come si andava a poco a poco qua e là ricomponendo la vita politica degl'Italiani, così si andava raccogliendo le varie parti della storia nostra; e apparirono le opere diligentissime del Maffei, del Muratori, del Mazzucchelli, del Tiraboschi, del Quadrio, e tante altre minori. Non sono storie queste, ma preparazioni di materiali immensi per la storia. E nelle ricerche dell'antichità e nell'archeologia furono il Mazzocchi, il Martorelli, l'Ignarra, il Lanzi, il Visconti, ed il tedesco Winkelman.

Nell'ordine intellettuale poi la filosofia, come pura scienza, non aveva parola, e appena era conosciuta nelle opere di Paolo Mattia Doria e del solitario Tommaso Rossi, contemporanei del Vico. Più tardi il Genovesi la rendette facile, come il secolo voleva; e felicemente l'applicò alla nuova scienza dell'Economia. Le scienze naturali occupavano interamente lo spirito, e ridussero la filosofia al buon senso: ma gl'Italiani avvezzi più a speculare che ad osservare non ebbero grandi naturalisti nè grandi materialisti. Sul finire del secolo furono due grandi, il fisico Alessandro Volta, e Luigi Lagrangia che primo trattò le matematiche separandole dalla filosofia, come il Kant trattava la filosofia separandola dalle matematiche.

Il naturalismo col suo metodo analitico aveva invase le menti, e noi lo troviamo in tutte le opere d'arte del secolo passato, e nell'academia dell'Arcadia che si piacque di rappresentare la natura esteriore ma piccina, mingherlina, molle, spezzata, bambina: nel poema del Forteguerri,

che è un giuoco di fantasia; nelle poesie del Frugoni tutte immagini, parole risonanti, ed armonia di senso; nelle poesie del Rolli, dell' Algarotti, del Bettinelli, del Passeroni, del Roberti; nei versi latini del Ceva e degli altri gesuiti; nei melodrammi del Metastasio, poeta sensista, facile, pieno di quell'amore che si spande fuori su la natura; nei drammi del Goldoni che ritrasse pure la superficie della vita. Le forme dell' arte non sono arbitrarie, secondo il mio credere, non possono essere scelte a capriccio dall'artista, ma sono necessarie al contenuto, nascono spontaneamente e necessariamente dal contenuto. Però le forme dell' arte nel secolo passato nascono dal pensiero del secolo, dalla sostanza spirituale del secolo, dalla filosofia del secolo. E quando lo spirito ripiegandosi sopra sè stesso cominciò la osservazione interiore, e si levò la voce della coscienza che poi si manifestò col grido della Rivoluzione, noi avemmo il Parini che nella sua satira del Giorno rappresenta una rivoluzione già compiuta, l'aristocrazia già caduta, della quale egli ride finamente; e l' Alfieri che nella sua tragedia punitrice di tiranni vi rappesenta tutto il bollore della rivoluzione popolare.

Se voi guardate l' Arte nel secolo passato, non trovate altra forma che la drammatica del Metastasio, del Goldoni, dell' Alfieri, e la satirica del Parini: gli altri sono tutti mediocri, e non possono paragonarsi a questi. Vedremo perchè l'Arte piglia queste due sole forme, per ora notiamo solamente il fatto.

Il Gravina, il Giannone, il Vico, il Genovesi, il Beccaria, il Muratori, il Volta, il Lagrangia sono gli uomini maggiori del secolo passato, che rappresentano la scienza, e per la scienza fanno onorare l'Italia dalle altre nazioni. La Scienza solleva l'Arte caduta, e in questo periodo è più importante dell'Arte; e però ne ragioneremo prima, per trovare poi la ragione dell'Arte e delle sue forme.

LXXIX.

I Giureconsulti, ed il Gravina.

Ricostituito in Italia lo stato, vi riapparisce il diritto che appunto forma l'organismo dello stato: quando stato non v'era, diritto non v'era se non privato. La Francia che divenne lo stato più forte d'Europa, ebbe i maggiori giureconsulti, tra i quali basta nominare il Cujacio. Il regno di Napoli, quantunque soggetto a Spagna e governato da vicerè, era stato sempre l'unico regno in Italia; e per mantenersi regno, non importa se libero o soggetto ad altri, aveva dovuto continuamente difendersi dalla Curia Romana che lo voleva feudo della Chiesa. Tra Napoli e Roma era una lite perpetua: quindi fra noi più del diritto civile privato, il quale riguardava il popolo che era niente, aveva importanza il Diritto Canonico, il quale si mescolava in tutta la vita, regolava le relazioni tra il regno e la Chiesa, e deffiniva le quistioni private tra i laici e gli ecclesiastici. Qui dunque dove il contrasto era maggiore, i difenditori furono più numerosi: qui furono i maggiori giureconsulti d'Italia; ed il Diritto Canonico fu uno dei principali insegnamenti dell'Università nostra, e fu insegnato da molti valenti uomini, massime dal bravo Cavallaro.

I popoli che hanno forte personalità naturale hanno molti giuristi, perchè questa personalità è la coscienza del proprio diritto individuale: e dov'è questa coscienza negli uomini, nascono frequenti contrasti, quindi la necessità di deffinirli risalendo a principii di ragione generale. Nella servitù l'uomo si afferra al diritto come al solo mezzo per esser libero e spiegare la sua personalità. Però il tipo napoletano è il giureconsulto, l'uomo intelligente della legge, libero nella legge, che dalla legge sale alla più alta filosofia, che nella legge trova tutta la sapienza.

Il giureconsulto magistrato era tra noi come una persona sacra, come una colonna dello stato, era circondato dal rispetto universale, e sinanco il Cujacio rispettava l'autorità del Sacro Regio Consiglio napoletano (1). Per questa cagione i napoletani nel secolo passato non ebbero artisti insigni, ma ebbero insigni giuristi che meditando sul diritto trovarono una nuova storia ed una nuova scienza.

Cessata la contesa con Roma, e caduto il feudalesimo, il diritto non si apprende più per sostegno e difesa dello stato, ma per difendere interessi privati: però i giureconsulti vanno mancando e disparendo, e rimangono avvocati e legulei: il bel tipo si guasta.

Cerchiamo di conoscere almeno i principali di quei giureconsulti, i quali non sono interamente estranei all'arte, perchè avevano sapienza, e la mettevano nelle opere d'arte che facevano per ricreamento dello spirito; perchè meditarono su le leggi dell'Arte; perchè ebbero buon gusto nella lingua latina che essi appresero dalla più pura fonte, dai giureconsulti romani.

Era l' anno 1646, l'anno antecedente alla rivoluzione di Masaniello, e innanzi al Consiglio Collaterale preseduto dal vicerè, si agitava una causa di grande grido tra la Compagnia di Gesù e la Congregazione degli Avvocati detta di S. Ivone. Nel giorno destinato alle aringhe l' avvocato dei Gesuiti fece una pomposa orazione: l'avvocato della Congregazione per paura o per malizia non compariva: degli altri nessuno ardiva levarsi e parlare improvviso. Si levò allora un giovane dell'età vostra, un giovane di ventun anno chiamato Ciccio d' Andrea, il quale parlò con tanta forza di ragioni, tanto splendore di parole, e tanto ardore che ebbe piena vittoria su i Gesuiti. Oh, noi non sappiamo intendere come nella muta servitù i cuori dei nostri padri palpitavano a queste contese e a queste vittorie. Francesco d' Andrea tosto salì in gran fama di ora-

(1) *Me terret authoritas Sacri Regii Consilii neap.*

tore e di giureconsulto, ebbe molte ricchezze, ebbe uffizi di magistrato. Nel 1667 Luigi XIV pretendeva il Ducato di Brabante come devoluto a sua moglie, che era figliuola di Filippo IV re di Spagna e sorella di Carlo II. La difesa dei diritti di Spagna non potè farsi dai superbi spagnuoli, e fu commessa a un loro soggetto, a Francesco d' Andrea; il quale scrisse a difesa di Spagna, ed ebbe lunga disputa coi giureconsulti francesi, e li vinse, come dicono i nostri. Viaggiò per l'Italia; e in Perugia, in Firenze, in Venezia vollero udirlo parlare nei tribunali, e lo ammirarono come nuovo miracolo di oratore. Il P. Mabillon, che nel 1685 lo udì aringare in Napoli, dice da secentista e da francese, che egli parlò *magno cum eloquentiae flumine et fulmine*. La sua dottrina giuridica ora è niente, allora parve maravigliosa: la sua eloquenza non apparisce dai suoi scritti latini, e neppure dal suo Ragionamento ai Nipoti; onde di lui si può dire quello che Tacito diceva di un antico: «quel suo risonante fiume perì seco.» Di lui non rimane che una memoria. Nacque in Ravello presso Amalfi nel 1625, morì in Candela presso Melfi nel 1698; fu dabbene uomo, ebbe coltura letteraria e filosofica, e fu il primo che lasciata l'arida discussione dei legisti, parlò con ornatezza. I nostri lo innalzano a cielo come tipo dell'avvocato napoletano: Giuseppe Galanti nel suo *Testamento forense* dice che egli ebbe fama maggiore del merito.

Illustre giureconsulto fu Domenico Aulisio, napoletano (1649-1717), che insegnò nell'Università nostra con maravigliosa chiarezza e nobiltà, ammirato da nostri e da stranieri che venivano ad ascoltarlo. Lasciò Comentarii di ragion civile e canonica pubblicati dal suo caro discepolo Pietro Giannone e da Gaetano Argento: seppe molte lingue, parlava francese e spagnuolo; conosceva latino, greco, ebraico, caldaico, siriaco, arabo, illirico; fu dotto filologo ed antiquario. Il Mazzucchelli ne annovera tutte le opere, delle quali la maggior parte, per la solita incu-

ria napoletana, andarono perdute: quelle che rimangono hanno qualche pregio (1). Uomo di svariato sapere, insegnò per molti anni la *Fortificazione* ai militari nel presidio di Pizzofalcone; ma tutto il suo potere si raccoglieva e concentrava intorno al diritto. Amico e compagno del Gravina fu con lui tra i primi Arcadi, e con lui fu cacciato di Arcadia.

Discepolo e successore dell' Aulisio fu Nicola Capasso, nato in Grumo nel 1671, morto in Napoli nel 1746. Primo di ogni altro, come dice il Giannone, egli insegnò il Diritto Canonico giusta i principii sicuri tratti dai Concilii e dai Padri col soccorso della storia ecclesiastica e secondo l'interpetrazione dei più culti canonisti. Eppure la sua opera di diritto canonico non ha gran merito, e fu superata da quella del Cavallaro che splende di dottrina e di giudizio (2). Nicola Capasso non ha fama di giureconsulto, tutto che al suo tempo fosse consultato da molti dotti uomini, e sin anche dal Mazzocchi sopra un testo di Ulpiano; ma ha fama e valore di poeta: fu l'ultimo dei poeti maccaronici, e fu uno de' migliori poeti del dialetto napoletano. I giuristi che coltivavano le lettere solevano mettervi qualcosa di solenne, di legislativo, d' imperioso, e talvolta anche di minuto e di pesante. Il Capasso no; lieto, motteggevole, acuto, spigliato, pare che non ne sappia proprio nulla di Digesto e di Decretali. Se scrive in prosa latina ha nitore e grazia: nei maccaronici non ha la fantasia del Folengo ma correzione maggiore; nelle poesie napoletane ha tutta la festività, la malizia, e l'oscenità de'nostri popolani. I dotti italiani guastarono la lingua comune mettendovi parole e modi latini: i napoletani guastarono il dialetto volendo no-

(1) *Dominici Aulisii Opuscula, De Gymnasii constructione, Mausolei Architectura, Harmonia Timaica, et Numeris Medicis. Accessit Epistola de Colo Maierano.* Neapoli Raillard, 1694.

(2) Domenico Cavallaro, calabrese (1724-1781) discepolo del Vico e del Genovesi, ebbe la cattedra di Diritto Canonico nell' Università nostra, poi quella delle Decretali. La sua opera più stimata, e consultata anche oggi, furono le *Institutiones Juris Canonici.*

bilitarlo con modi italiani e con l'erudizione antica. Il Capasso lo guastò meno degli altri, ma lo guastò, specialmente nella sua traduzione dei primi sette libri dell' Iliade; nei quali disse in lingua popolare cose che il nostro popolo non intende e non dice: ma piuttosto che traduzione quella deve chiamarsi un travestimento in dialetto. Bizzarro ingegno, pieno di motti e di sali, scrisse satire contro il Gravina, l'Amenta, il Valletta (1).

Donato Antonio d'Asti nato in Bagnoli nel 1673, morto nel 1742, scrisse « *Dell'uso ed autorità della ragion civile nelle provincie dell' imperio occidentale dal dì che furono inondate dai Barbari sino a Lotario II libri due. Napoli, per Felice Mosca* 1720-22. Con questa opera ei volle dimostrare che in Italia non si perdè mai l'uso delle leggi romane, anche nei tempi della barbarie più fitta: e nel secondo libro dimostra favoloso il racconto del ritrovamento delle Pandette in Amalfi. Il d' Asti fu il primo a dire questa opinione, la quale fu sostenuta anche da Carlo Troya: i forestieri, al solito, se ne fecero belli senza neppure ricordare il modesto napoletano.

Fra i tipi napoletani v'è lo studente. Dalle Calabrie, dagli Abruzzi, dalle Puglie, dopo un viaggio di molti giorni fatto a cavallo, o sopra una carretta, o a piedi, veniva in Napoli il giovane studente. Alcune lapide che stavano su le mura di certi monasteri di donne dicevano essere *proi-*

(1) Giuseppe Valletta figliuolo di povero sartore fu avvocato, e dopo la peste del 1656 acquistò grandi ricchezze, chi dice con male arti e chi con buone: ma ne usò bene, perchè formò una biblioteca che per numero e qualità di libri fu stimata la più pregevole d' Italia, e fu detta vastissima dal Redi. Raccolse moltissimi codici e manoscritti: e fece un nobile museo di antiche statue, vasi, medaglie. Accoglieva in sua casa i principali uomini del tempo, il D'Andrea, l'Aulisio, l' Egizio, Niccolò Cirillo, Niccolò Capasso, Giambattista Capasso, Paolo Mattia Doria, ed altri, ai quali faceva copia dei suoi libri: ed era cortesissimo con gli eruditi stranieri che venivano tra noi. Istituì a sue spese la cattedra di lingua greca nella nostra Università, e vi chiamò a leggere Gregorio Messeri, valente grecista e maestro di molti valenti uomini. I malevoli lo chiamarono dotto fra i librai, e libraio fra i dotti. Morì nel 1714, e gli eredi venderono e dispersero ogni cosa.

bito alle cortigiane, agli studenti e ad altre persone disoneste abitare li vicino (1). Abitava dunque il giovane in una certa contrada, vestiva con certo abito di abate, andava a comperarsi l'olio dal bottegaio, e spesso non avendo danari per comperarselo si accostava alla lucerna della bottega e lì leggeva suoi libri: sicchè il buon bottegaio vedendolo studioso, modesto e povero gli diede l'olio gratuitamente. Studiava la notte, studiava il giorno per le vie: spesso fu investito dalle carrozze, e una volta un cocchiere gli diede una frustata in faccia. Quel giovane divenne avvocato, e difese le liti del bottegaio; divenne magistrato, e quanti cocchieri gli capitarono sotto tanti ne condannò al remo: *remiget quia cocchierius*. Uno di questi giovani fu Gaetano Argento, nato nel 1661 di povera famiglia in Cosenza, dove imparò lettere da Pirro Schettino, poeta e scrittor calabrese di purgato gusto e niente secentista; poi in Napoli imparò leggi da Serafino Biscardi pur calabrese. Divenuto magistrato mostrò molta perizia nell'arte del governare, e fu strenuo sostenitore dei diritti e delle prerogative del principato; però giunse al sublime ufficio di Presidente del Sacro Regio Consiglio, ebbe titolo di Duca, fu onorato da tutti gli uomini più insigni del suo tempo; e quando morì nel 1730, ebbe grandi lodi e un sepolcro in S. Giovanni a Carbonara (2).

Nella folta schiera dei nostri giuristi che vennero dipoi hanno bella fama Nicolò Fraggianni di Barletta, Francesco Rapolla, Nicolò Alfano, Giuseppe Pasquale Cirillo, Giuseppe Aurelio di Gennaro (3), Michele Vecchioni. Insomma i

(1) Ora sono nel Museo.

(2) Vedi i Funerali del Duca Gaetano Argento, Napoli per Felice Mosca 1731; e ci troverai componimenti del Vico, del Mazzocchi, del Capasso, dell'Egizio, componimenti in lingua greca, ebraica, siriaca, arabica, e sinanche in lingua cinese degli alunni del collegio cinese, per la cui fondazione si adoperò molto l'Argento.

(3) Oggi non si legge che da pochissimi, ma è un bel libro la *Respublica Jurisconsultorum* di Giuseppe Aurelio di Gennaro, scritto in elegante latino, pieno di poetica fantasia, di dottrina, di sali: è un mondo ideale di giuristi, in cui sono anche donne avvocatesse.

nostri migliori uomini valevano principalmente pel diritto, che era la forza del principato; e valevano insegnando, governando, difendendo cause, come professori, magistrati, avvocati. Il Gravina, il Giannone, il Vico, che sovrastano a tutti, valsero principalmente pel diritto. La conoscenza del diritto da prima era tutta pratica, minuta, casuistica, fondata su l' autorità degli scrittori: Francesco d' Andrea cominciò ad aggiungervi una forza di ragione, e un certo splendore letterario: altri fecero meglio: il Gravina la sollevò con la filosofia, cercandone l' origine ed il progresso nella storia del diritto romano: il Vico la fece scienza universale: e finalmente il Pagano ed il Filangieri trattarono il diritto con ampiezza scientifica.

Gian Vincenzo Gravina, di Roggiano presso Cosenza (1664-1718), come calabrese, ebbe ingegno acuto, tenace volontà, fiero e libero animo, duri modi e angolosi, dottrina molta, e però molti avversari. Fu allevato da suo cugino Gregorio Calopreso, *gran filosofo Renatista*, come lo chiama il Vico; e dai libri di Renato Des Cartes, e di Bernardino Telesio apprese la nuova filosofia tanto abborrita dai frati pei quali un nuovo filosofo era un nuovo eretico. In Napoli apprese il greco dal Messeri, le leggi dal Biscardi: ma i suoi veri maestri ed amici coi quali conversò sino all' ultimo giorno furono Omero, Platone, Cicerone, e il *Corpus Iuris*. Andò in Roma per farvi fortuna. Era l' anno 1688, ed egli ci trovò la vecchia Regina di Svezia con intorno un gregge di letterati, tra i quali fu ammesso anch' egli: e morta la regina nell' anno seguente, egli si trovò in quel mazzo di abati e di prelati che formarono l'accademia dell'Arcadia. La quale fu un concetto tutto napoletano, tolto dal libro del Sannazaro, fu composta di molti uomini napoletani, prese ad esempio di poeta in vece del Petrarca il napoletano Costanzo; ed ebbe le leggi scritte dal napoletano Gravina. L'Accademia fu una parodia della repubblica Romana: prima si crearono Decemviri per la formazione delle leggi, che scritte dal Gravi-



na con lo stile delle Leggi Decemvirali e scolpite in tavole di marmo furono pubblicate nei comizi degli Arcadi nel 1696 con grande plauso dei Quiriti. Ma nella elezione dei magistrati Duodecemviri nacque discordia, e a sedarla furono creati i Triumviri: scoppiò guerra civile tra Silla e Mario, tra il Crescimbeni e il Gravina: il popolo si divise tra Arcadi ed Esarcadi: il Gravina interdetto *aqua et igne* dai magistrati fu cacciato via coi suoi partigiani. Non vi pare proprio di stare in una scuola di Gesuiti, e vedere uno scolaretto che ha recitato bene un verbo essere creato imperatore romano, e un altro imperatore cartaginese? Vi dicono che l'Arcadia riformò la poesia e corresse il gusto, togliendo via le gonfiezze e le stranezze: non ne credete niente: impecorì la poesia, rappiccinì il gusto, svigorì le menti, e degli uomini volle fare bambini e pastorelli. Considerate un po' quegli uomini che avevano corteggiata Cristina, che erano in Roma papale, che avevano fra loro tanti prelati dei quali uno fu papa, e poi dite che l'Arcadia intendeva davvero a sollevare le lettere cadute, e che merita le lodi che gli abati diedero a sè stessi e furono sciocamente ripetute da altri. Il Gravina con quel suo animo altiero, con quella sua coscienza giuridica che non si piegava ad altra autorità che a quella della ragione, uscì di quel pecoreccio, ed attese ad altro. Ma altri attese a lui. Per queste contese arcadiche, e per un suo dialogo *De corrupta morali doctrina*, nel quale dimostra che nuoce più alla religione la morale corrotta che la dottrina ereticale, egli spiacque ai Gesuiti, che lo dipinsero come tristo e superbo, e fu morso fieramente dalle satire di *Settano*, che fu Monsignor Sergardi sanese. Nell'orazione *De instauratione studiorum* biasimò coloro che insegnano i primi elementi del latino servendosi del latino stesso, cioè insegnano l'ignoto per l'ignoto (1). I Gesuiti l'inte-

(1) *Porro in traditione praeceptorum id meo judicio peccatur, quod, quae ad Latinae linguae intelligentiam requiruntur latine praebentur, atque ita obscura per obscuriora panduntur* etc.

sero, e gli fecero rispondere dal P. Logomarsini che nelle scuole della Compagnia in Firenze recitò una diceria contro di lui. Ma non poterono impedire che nel 1699 papa Innocenzo XII, Pignatelli, già arcivescovo di Napoli, lo nominasse lettore di legge nella Sapienza. Gli fecero avere pochi scolari, e dopo quindici anni lo fecero privar della cattedra: ma non valsero a torgli la stima dei liberi uomini per le sue opere, che ebbero gran fama nel mondo, ed oggi non sono dimenticate.

Nella sua opera maggiore *Originum juris civilis libri tres* ei raccoglie e fa suo quanto era stato detto su le varie parti del diritto, ripensa tutto e l'accresce, e forma un sistema; vede il diritto nella storia, e ne ricerca le origini con la filosofia e la filologia: e in questo fu seguito dal Vico, che compì poi la scienza. Quest'opera, dice il Lerminier (1), oggi non basta alla storia ed alla filosofia, ma nel suo tempo e nella scienza deve avere il suo posto ragguardevole. Nel primo libro, intitolato *De ortu et progressu juris*, espone la forma della repubblica romana, l'origine delle sue leggi, come crebbero per la scienza dei giureconsulti, per l'interpretazioni dei prudenti, per gli editti dei magistrati, poi come caddero, e quali furono i giureconsulti più famosi. Nel secondo stabilisce filosoficamente i principii del diritto naturale e delle genti, l'origine dell'umana società, i diritti della pace e della guerra; ragiona delle antiche leggi, massime del Codice Papiniano, e delle leggi delle Dodici Tavole. Nel terzo discende alle leggi romane che appartengono al diritto privato. Come vedete, il Gravina non esce del mondo romano.

De Romano Imperio liber singularis ad S. P. Q. R. è libro di maravigliosa bellezza, nel quale la prima sentenza è: *Imperandi jus inter homines oritur a ratione.* Il Gravina pieno il petto della sapienza giuridica romana vagheggia l'impero, come Dante, ne discorre l'origine, la costituzione, i magistrati, le leggi, se l'imperatore s'intenda

(1) *Introduction générale à l' histoire du Droit*, cap. 13.

sciolto dalle leggi, quale sia l'autorità del senato, poi dell'elezione dell'imperatore, della sede imperatoria. *Ostendimus Romam fuisse Imperii* FONTEM: *Byzantium vero* SEDEM *Imperatoris, non quidem perpetuam sed diuturniorem, cum Imperator non aliam sedem habeat perpetuam praeter militiam quae habitat in castris.* Il diritto in Roma, la forza nelle armi dell'Imperatore.

Queste due opere furono altamente pregiate in Italia e fuori per l'alta sapienza giuridica, per la vasta erudizione, pei concetti filosofici; e molti francesi, fra i quali il Montesquieu, se ne fecero belli, e talvolta neppure citarono il Gravina. Egli è stato il primo che abbia filosofato nel diritto, e senza ruvidezza di formole scolastiche, ma con l'ampiezza e la facilità di Cicerone, con un solenne dettato latino, con uno stile semplice ed efficace, con una lingua veramente romana. Tra tutti i giureconsulti moderni è il solo che abbia il senso dell'arte. La sua arte è poca per sè stessa, ma basta al Diritto, e se fosse maggiore farebbe sproporzione: la sua arte è balsamo che conserva freschi ed odorati quei libri.

La stessa mente che considera le leggi dello Stato, considera ancora le leggi dell' Arte, e scrive della *Ragion poetica*, solleva la critica letteraria come aveva sollevata la giuridica, discorre della poesia tra i Greci, tra i Romani, tra gli Italiani, e dà i massimi onori a Dante dimenticato nel secolo degli Arcadi. Aveva buon giudizio, e dottrina molta, ma mancava di arte vera: gran mente, piccolo cuore, e regole più che ispirazione: però scrisse freddissime tragedie (1), e freddissime ecloghe; lodò il Trissino ed il Guidi. L'arte che bastava alle opere latine di diritto, mancava alle letterarie italiane. Più che letterato egli fu critico, e fu giureconsulto di gran polso.

Il Duca di Savoia Vittorio Amedeo volendo congiungere alla forza delle armi la forza del diritto invitò il Gra-

(1) L'Andromeda, il Palamede, l'Amulio, l'Appio Claudio, il Papiniano.

vina a Torino, dove sarebbe stato lettore di leggi e direttore degli studi. Egli non aveva voluto andare in Germania, e si disponeva di andare a Torino; ma nel 1718 morì in Roma. Voi sapete che educò il Metastasio, lo amò come padre, lo fece suo erede: e in lui vedete la Scienza che solleva l' Arte.

Tutti i nostri giureconsulti del passato secolo dal Gravina a Francesco Conforti sostennero l' indipendenza del potere civile dall'ecclesiastico, e furono fautori di libertà monarchica. Alcuni si distinsero per buone Lettere, ma le Lettere erano per essi qualcosa di secondario, e per nobilitarle le trattavano con gravità di giureconsulti. Tutta l'importanza della vita stava nel diritto, che è la ragione di essere dello stato: e però la giurisprudenza fu la scienza principale nel secolo, coltivata da quanti volevano ed amavano il nuovo stato, favorita dai Principi e dai loro Ministri.

Vediamo ora come dalla Giurisprudenza nacquero la Storia Civile, la Scienza Nuova, l' Economia, la libertà civile, e quella schiera di generosi che morivano sul patibolo nel 1799.

LXXX.

Il Giannone.

Nei primi anni del secolo passato, nella casa di Gaetano Argento, che era già famoso avvocato, si raccoglievano i più illustri napoletani e formavano una specie di accademia, nella quale ragionavasi di leggi, delle nuove condizioni del Regno, della guerra fra Spagna ed Austria, e delle pretensioni del Papa. I giuristi sostenevano, come sempre, il potere civile, ed erano una falange, *ardente falange anti-Vaticana*, dice il Metastasio (1), *fra i clamori della*

(1) Lettera a Saverio Mattei, Ottobre 1775.

quale io mi ci sono trovato in Napoli nella mia prima adolescenza. Fra questi venne un giovane di mezzana statura, color bruno, begli occhi vivi, parole poche: era d'Ischitella presso il Monte Gargano, figliuolo d'uno speziale, e fu presentato da Domenico Aulisio suo maestro che ne conosceva e pregiava l'ingegno: e questo bel giovane malinconico si chiamava Pietro Giannone (1676-1748) (1). Nell'adunanza egli lesse alcuni discorsi su la legge 2. § *De origine Juris*, argomento malagevole a molti, e trattato da lui con assai erudizione e buon giudizio, e ne ebbe molte lodi dall'Argento e da quei dotti uomini. Ai quali un giorno così ragionando egli espose un suo pensiero, e disse, che il mezzo migliore, l'arme più formidabile per difendere la libertà civile del Regno e la regale giurisdizione, e fiaccare la baldanza della Curia Romana, sarebbe « un'Istoria tutta civile, e però tutta nuova, ove della po« lizia di sì nobil reame, delle sue leggi e costumi parti« tamente si trattasse;» una storia che ricercando le origini e le vicende dei due poteri, civile ed ecclesiastico, contenesse tutte le quistioni di giurisdizione, ed i principii per risolverle. « Conterrà nel corso poco men di quin« dici secoli i vari stati ed i cambiamenti del governo ci« vile sotto tanti principi che lo dominarono (il Regno); e « per quanti gradi giugnesse in fine a questo stato in cui « oggi il veggiamo ; come variossi per la polizia eccle« siastica in esso introdotta, e per gli suoi regolamenti : « qual uso ed autorità ebbonvi le leggi romane durante « l'imperio, e come poi dichinassero: le loro obblivioni, « i ristoramenti, e la varia fortuna delle tant'altre leggi in« trodotte da poi da varie nazioni: l'accademie, i tribuna« li, i magistrati, i giureconsulti, le signorie, gli ufficii, « gli ordini: in brieve, tutto ciò che alla forma del suo « governo così politico e temporale, come ecclesiastico e « spiritual s'appartiene (2).» Scrivila tu, o Pietro, gli dis-

(1) Vedi la *Vita di P. Giannone* scritta ampiamente e liberamente da Leonardo Panzini.

(2) Introduzione alla Storia Civile.

sero, scrivila tu; cotesta sarà una grande opera. E il Giannone si messe a scriverla nel 1703, e vi lavorò venti anni.

Intanto per vivere prese a far l'avvocato, frequentava lo studio dell'Argento, ma guadagnava poco, e non avendo da comperarsi le opere del Cuiacio se ne trascrisse gran parte di sua mano. Difendendo cause più con gli scritti che con la parola, più con la dottrina che coi rumori, acquistò fama di avvocato valoroso, e modesta fortuna: tolse in moglie Elisabetta Castelli, e n'ebbe due figliuoli Giovanni e Fortunata: e volle avere seco in Napoli Scipione suo padre, e Carlo suo fratello minore.

Tra le cause ed i rumori dei tribunali egli non tralasciò di attendere alla sua opera, e nei giorni di festa ritiravasi nel casino del Principe d'Ischitella su la riviera di Posilipo, e lì studiava, meditava, scriveva. Guadagnata una lite, e avuto un bel premio, comperò un casino sul villaggio *Due Porte*, dove compì la Storia Civile. Dimandò al Vicerè Cardinale Althan ed al Consiglio Collaterale la permissione di pubblicarla: il Collaterale ne commise la revisione a Niccolò Capasso, il quale gli fece una gloriosa approvazione: e così la Storia Civile fu pubblicata nel Marzo del 1723 in Napoli dallo stampatore Niccolò Naso, in quattro volumi in quarto. Ebbe gran plauso, specialmente dagli uomini del foro, a cui l'opera fu utilissima per bene intendere le leggi e le varie usanze del regno. I Deputati di Napoli elessero il Giannone avvocato ordinario della città, e stabilirono « spendere centotrentacinque ducati « per doverli impiegare in compra d'una galanteria d'ar- « gento per regalarsi in nome di questa fedelissima città « al dottor Pietro Giannone in segno di gratitudine per il « libro composto dell'Istoria Civile di Napoli, che può ri- « dondare in gran benefizio di questo pubblico. » Gaetano Argento abbracciandolo gli disse: Pietro mio, ti hai messo in capo una corona, ma di spine. E disse vero, perchè i preti e i frati si accesero di fiero sdegno contro il

Giannone, e non gli diedero pace più mai. Se neghi Dio, il prete alza le spalle e dice che Dio ti punirà: se neghi il potere temporale, ti chiama ateo, non ti perdona mai, e se può ti brucia vivo. Il Giannone disse quello che tutti sentivano e dicevano, però il suo libro fu espressione della coscienza generale, e fece un colpo grande.

Intanto preti e frati spargevano nel popolo minuto che il libro era empio, parlava male dei santi, dei miracoli, delle indulgenze, degli ordini religiosi, dei vescovi, e persino di S. Gennaro il quale sdegnato non avrebbe fatto il miracolo del sangue. Un gesuita fra gli altri predicando nella chiesa del Mercato accese tanto gli animi della plebe contro il Giannone che volevano farlo a pezzi. La Curia Arcivescovile di Napoli scomunicò lo stampatore che aveva pubblicato il libro senza permissione ecclesiastica, e poi fece pubblicare ed affiggere i cedoloni di scomunica anche contro il Giannone. Il quale non potendo resistere alla fiera tempesta, uscì di Napoli nascostamente il 21 Aprile, e per Manfredonia e Trieste giunse a Vienna per presentarsi all'imperatore che era signore del regno, e a cui egli aveva dedicata la sua Storia. In Vienna trovò animi freddi, o preoccupati dai suoi nemici: ma trovò due amici, il Principe Eugenio di Savoia, e Pio Niccolò Garelli, bolognese, medico e bibliotecario imperiale. In Roma la Congregazione del Santo Uffizio con decreto del 1 Luglio condannò il libro come eretico, scismatico, scandaloso, empio: e in Vienna se ne faceva un gran parlare a corte: onde l'accorto Garelli potè fare intendere all'imperatore che il Giannone era un onestuomo, un forte propugnatore dei diritti della monarchia, e potè riuscire a fargli leggere l'opera. L'imperatore volle vederlo, e udirlo: gli diede una pensione di mille fiorini l'anno, e gli promise un ufficio di magistrato, che i ministri non gli diedero mai.

Per oltre dieci anni stette il Giannone in Vienna, patrocinò molte cause di napoletani presso il consiglio imperia-

le: ma principalmente si occupò a difendere la gran causa dello stato contro la chiesa, che egli aveva difesa con la sua Storia, e che ormai era causa sua. Intrepido battagliere ributtò tutti i suoi avversari, che lo assalivano in mille modi; rispose a tutti, non si lasciò dire una parola senza confutarla. Il Vicario di Napoli lo scomunica, ed egli scrive: *Dell' Invalidità delle Censure e dei rimedii contro di quelle*. Il Sant'Uffizio proibisce il libro, ed egli scrive la sua *Apologia*, nella quale dimostra false le accuse che gli davano i frati, e la nessuna forza della proibizione. Il gesuita Sanfelice pubblica *Riflessioni morali e teologiche sopra l'Istoria Civile*; ed egli scrive la *Professione di fede scritta da Pietro Giannone al P. Sanfelice dimorante in Roma, per la cui santità, fervoroso zelo e calde esortazioni si è il medesimo convertito a quella credenza che egli inculca nelle sue Riflessioni morali e teologiche, coi dubbi propostigli intorno alla sua morale*: libro terribile d'ironia, e che si legge ancora da quelli che leggono libri seri. Il P. Sebastiano Paoli scrisse alcune *Annotazioni critiche sopra il IX libro della Storia Civile*, ed egli fece una *Risposta*, in cui adopera non il pettine ma la striglia, come dice il Muratori. In queste ed in altre scritture minori, che sono pubblicate nelle sue *Opere Postume*, si scorge l'avvocato che sente di aver ragione, e vuole averla ad ogni modo, e l'ultima parola vuole dirla sempre egli, ed è scrittore facile, pieno, acuto, e come t' afferra l' avversario ne fa polvere.

Nel suo ĕsilio pose mano ad un'opera considerevole, il *Triregno*, che non è pubblicata, nella quale in tre libri, il *regno terrestre*, *il regno celeste*, e il *regno papale*, ragionò largamente della religione degli Ebrei, della religione stabilita dal Messia, della religione guasta dal Papa. Di quest' opera si legge un sommario nella vita del Giannone scritta dal Panzini; e una tavola dei capitoli e dei concetti principali si legge nelle opere postume stampate in Venezia nel 1768.

Mentre egli lavorava a questa opera e si apparecchiava a pubblicarla, ecco mutare le sorti del Regno, il quale da Casa d'Austria passa a Carlo III di Borbone nel 1734. Il Giannone sperò di ritornare in Napoli, e venne a Venezia; ma la Corte di Roma, saputa la sua partenza da Vienna, lo fece seguire sempre, mosse tutte le sue macchine e i suoi nunzii, e gl'impedì ritornare. E così re Carlo che entrando in Napoli aveva aperta la prigione della Vicaria e fatto uscire tutti i malfattori, per ragioni di stato e per non aver brighe con Roma chiuse le porte del regno a Pietro Giannone. Egli fermossi a Venezia aspettando tempi migliori, e intanto fece a sè venire il figliuolo Giovanni a conforto dell'esilio e della vecchiezza; ma i Gesuiti non lo lasciarono, e messero in opera tutte le arti loro per averlo nelle mani. Dopo un anno la notte del 13 settembre 1735 fu preso dai birri dell'Inquisizione di Stato, messo in una barca, condotto pel Po, e gettato a terra in un luogo del Ferrarese che era sotto il dominio del Papa. Sentì bruciarsi i piedi su la terra dei suoi nemici, fuggì dopo poche ore sotto altro nome, e riparò a Modena, poi a Milano, poi a Torino donde fu scacciato: e non trovando in Italia un luogo dove poggiare il capo dovette rifuggire a Ginevra nel dicembre di quell'anno: e quivi tra quei buoni Ginevrini trovò cordiale accoglienza, stette in casa di Carlo di Chénévé, si messe a lavorare per compiere le sue opere, correggerle, e farle stampare tuttequante dal libraio Bousquet. I Gesuiti stabilirono che ad ogni modo queste terribili opere non si dovessero stampare, e ad ottener questo scelsero mezzi infami e diabolici. Scelsero un loro uomo, che era aiutante di camera del re di Sardegna, e abitava in Vesnà, villaggio della Savoia sul lago, a tre miglia da Ginevra. Costui come una serpe entra in casa del buon Chénévé, e con melate parole di lode e di compassione si avvolge al Giannone, e lo solletica al cuore. È bella Ginevra, ma è trista, non è cattolica, non celebra la Pasqua con quelle divozioni che sono sì care a chi è nato cattoli-

co. Venite meco a Vesnà, ci passerete tutta la settimana santa. — Voglio venire per farmi il precetto pasquale, rispose il Giannone. Il sabato che precesse la Domenica delle Palme di quell'anno 1736 il Castaldi viene a Ginevra con una feluca: vi salgono il Giannone, il figliuolo, lo Chénévé, e in un'ora si approda a Vesnà, dove le accoglienze furono cortesissime. Ma nella notte la porta della camera dove dormiva il Giannone col figliuolo, fu sconfitta; entrò con gente armata il Castaldi, e in nome del re arrestò tutti e due, e il mattino li condusse a Chamberì: poi per ordine venuto da Torino furono trasportati nel castello di Miolans. Quì stette più di un anno, e potè avere la maggior parte delle sue robe e delle sue carte: addolorato della prigionia non sua ma del figliuolo, non disse mai una parola di lamento, serbò costanza di animo invitto, cercò negli studi conforto. Questo Giuseppe Castaldi è simile a Giovanni Mocenigo che invitò, accolse, denunziò, arrestò, e consegnò Giordano Bruno all'Inquisizione: e l'uno e l'altro furono certamente agenti segreti di una grande e terribile Setta.

Perchè il re di Sardegna fece arrestare il Giannone? Non si dice, ma s'intende. I Gesuiti, che furono sempre potenti in quella Corte, dovettero fare intendere al re che il Giannone in Ginevra avrebbe fatto gran male alla Chiesa pubblicando altre opere scandalose: che sarebbe prudenza e pietà e carità verso di lui impedirlo; e che per impedirlo bisognava arrestarlo; e il mezzo troverebbero essi. Il re diede l'ordine: essi trovarono l'uomo e il modo. Arrestato il Giannone, essi volevano mandarlo a Roma, il re non volle mai: già il mondo parlava troppo del Giannone. Onde non potendo altro, ottennero che venisse nella cittadella di Torino: allora fu liberato il figliuolo, che andò a farsi soldato volontario in Ungheria. Nella cittadella di Torino fu circondato da' frati, privato delle sue carte che furono mandate a Roma, costretto, come Galileo, a scrivere

la sua abiura innanzi al Vicario del Santo Uffizio (1). Dopo questo atto egli fu lasciato tranquillo in carcere. Intanto il manoscritto intero del *Triregno* rimasto a Ginevra, non si sa come, fu comperato da un abate Bentivoglio, che lo portò a Roma, e n'ebbe in premio cinquecento scudi ed un benefizio per un suo figliuolo. Il manoscritto fu riposto nell'Archivio dell' Inquisizione.

Nel 1741 scoppiata la guerra in Italia il Giannone fu trasferito alla fortezza di Ceva, come in luogo più sicuro: nel 1745 fu ricondotto nella cittadella di Torino, dove morì ai 17 marzo del 1748, vecchio di settantadue anni, dopo dodici di prigionia. In questi dodici anni dolorosi egli scrisse su pezzetti quasi informi di carta alcune pregevoli opere che furono raccolte e tenute chiuse in una cassa di ferro per oltre un secolo; e soltanto nel 1851 Pasquale Stanislao Mancini potè leggerle e riordinarle. Sono tre vol. in 8, pubblicati in Torino dai fratelli Pomba nel 1859: nel primo sono i *Discorsi storici e politici sopra gli Annali di Tito Livio*; nel secondo *La Chiesa sotto il pontificato di Gregorio il Grande:* nel terzo, che io non ho veduto (1), *Delle dottrine morali teologiche e sociali degli antichi Padri della chiesa*. I Discorsi non hanno punto che fare con quelli del Machiavelli: nella prima parte di essi ei ragiona della religione dei Romani, nella seconda del modo onde accrebbero l'impero. Li scrisse per ammaestramento del Principe di Piemonte, il quale non li lesse mai, perchè dati a rivedere ad un frate, questi vi scorse dentro molte idee espresse nei manoscritti del *Regno terrestre e celeste*, e li stimò pericolosi. Nella Chiesa sotto il pontificato di Gregorio egli discorre qual era la gerarchia, la giurisdizione, e la disciplina; e descrivendo la bella età della Chiesa, ei dimostra indirettamente quanto la moderna disciplina si discosti dall'antica. È sempre lo stesso scrittore, è sempre lo stesso argomento che egli tratta, è

(1) Si legge nel vol. 3 delle Opere postume. Capolago 1841.
(2) Non è stato finora pubblicato.

sempre la stessa causa che egli difende, lo stesso avversario che egli combatte.

Ma ragioniamo della Storia Civile, nota a tutto il mondo, tradotta in varie lingue, cagione delle sue sventure, e della sua fama.

La Storia Civile è un'opera di giureconsulto, è una memoria di avvocato, è la difesa di una grande causa: con questo intendimento fu fatta, a questo fine fu ordinata (1). E però va considerata da due aspetti, come difesa, e come storia; ma la difesa è fine, la storia è mezzo. Se la crediamo un' opera tutta letteraria, una storia senz' altro, noi non potremo intenderla bene.

L' opera del Giannone è uno dei grandi atti di quella rivoluzione politica per la quale la monarchia nella schiatta latina si costituisce libera e forte: è la difesa delle prerogative regie, del diritto regio, della libertà regia contro le usurpazioni della Chiesa. Fu fatta mentre che ardeva la gran quistione in Europa, fu fatta in Napoli dove la quistione era più ardente. In Europa non ci fu libro che propugnasse con maggior forza e larghezza quella gran causa: perchè con tutta la storia di quindici secoli da Costantino sino al 1700, anzi dai principii del Cristianesimo, esponendo tutti i fatti, ragionando su tutti, trattando tutte le quistioni, e allegando tutte le autorità, egli dimostra con quali mezzi e con quali modi la Chiesa sia venuta di mano in mano usurpando il potere civile. In maggiore ampiezza non poteva trattarsi la quistione: e la difesa non poteva scegliere mezzo migliore della storia. E sebbene lo scrit-

(1) Lo disse chiaramente lo stesso Giannone nella sua Apologia, che comincia così: « Chi avrebbe potuto mai credere che la Storia Civile del Regno « di Napoli, la quale io presi a scrivere con unico intendimento di rischia« rare le cose quivi accadute nel corso di quindici secoli, per ciò che alla « temporale ed ecclesiastica polizia s' appartiene, e per mettere in chiaro le « supreme regalie e preminenze de' nostri principi, avesse dovuto meritare « un tanto strapazzo, quanto fu quello che, col fomento di alcuni invidio« si e maligni, ne fecero i frati; e che perciò dovesse esser presa e tirata a « fine tutto diverso e contrario all'intenzione dell'autore, massimamente in « cose riguardanti la nostra cattolica religione? »

tore trattasse la quistione delle usurpazioni della Chiesa soltanto nel Regno di Napoli, pure ognuno riconosceva che nel suo paese si era fatta la stessa cosa o cosa simile, perchè la Chiesa da per tutto aveva usati gli stessi modi per usurpare il potere civile.

Si dice che tutt' i fatti non sono esattissimamente accertati, che c' è qualche confusione nella cronologia. Questo non importa alla difesa : se la massima parte di quei fatti è indubitata, che importa alla difesa che alcuni pochi sieno inesatti ? Il fatto che la Chiesa da prima fu povera, che il potere che acquistò non l'ebbe da Cristo , ma contro il precetto di Cristo l'usurpò, e che tolse le sostanze alle vedove ed ai pupilli, e divenne oscenamente ricca, non è forse vero? Questo basta alla difesa, anzi alla vittoria della causa. Essendo una difesa , ne segue necessariamente che la parte essenziale dell' opera , la parte bella nuova ed importante è il discorso non la narrazione, è il ragionamento su i fatti non l' esposizione dei fatti. Anzi il Giannone non si cura molto della narrazione dei fatti politici , che egli scrittore facondo avrebbe potuto narrare da sè, e li ripete come li trova scritti in altri. Gli danno a colpa di aver copiato : ma che colpa è cotesta ? Si crede forse che egli voleva farsi bello di poche narrazioni del Summonte, del Parrino, del Porzio e di altri? (1). E non si vede chiaro che egli di questa parte storica esteriore e politica non si curava, ed attendeva ad altro ? Tutto al più avrebbe dovuto citare quegli autori , e

(1) Nella Professione di Fede contro il P. Sanfelice dichiara espressamente che ha trascritto anche parole del Nani e del Guicciardini , autori che i suoi nemici non citano tra i derubati. Vedi pag. 269. vol. 2. Op. post. Capolago. « Ma come facciamo per quel passo. . . dove si rapporta ciò « che tutti gli storici concordemente scrissero del sistema d'allora della cor- « te di Madrid, e che quei reali confessori erano Gesuiti, e, quel che è peg- « gio, che niente l'istorico civile ci pone del suo, *ma non fa altro che tra- « scrivere le parole stesse di Battista Nani* ». E poco appresso a pagina 272 « E credendo di trascrivere le mie parole non v' accorgete che trascrivete « quelle del Guicciardino. .. Ma la vostra disgrazia è stata che l'autore del- « la Storia Civile non si contentò solo di narrarle, ma si è servito, narran- « dole, delle parole stesse del Guicciardino. »

non li ha citati. Oh! le citazioni ce le metteremo noi. Ma sia anche colpa, abbia anche rubate poche pagine ad alcuni storici: dovevano accusar lui di furto coloro che possedevano due terzi della proprietà fondiaria, e il mondo sa in qual modo? Queste sono accuse ridicole, e da frati: ma non è bello vederle ripetute anche da altri scrittori che hanno parlato del Giannone. Come ancora l'altra accusa, che egli si lascia spesso trasportare, e dice parole acerbe contro gli ordini religiosi. Ricordatevi che l'opera è difesa, che la difesa naturalmente prorompe in violenze: ricordatevi che il Giannone era napoletano, e combatteva perchè Napoli non cadesse interamente sotto il governo della Curia Romana. L'acerbità non è bella, dicono i savi; ma contro un antico e feroce oppressore e nemico sfido anche i savi a non adirarsi. L'ira è affetto umano, ed è bella perchè fu argomento dell'Iliade, e fu inspiratrice della Divina Commedia. E poi in una difesa, in un'opera di polemica, non può evitarsi; e in tutte le polemiche sacre e profane con quanta acerbità sono trattati gli avversari! — Ma è storia — No, è difesa, che si serve della storia. Come difesa adunque l'opera del Giannone è di prima importanza nella storia d'Europa: tratta la gran quistione tra la monarchia e la Chiesa: e la tratta con larghezza, con dottrina, con acume d'ingegno, con tutti gli argomenti: è una difesa che fu seguìta da una gran vittoria, dalla libertà del principato: è un'opera che fa una scuola specialmente in Napoli, detta dei Giannoniani, un'opera che fu aborrita e maladetta dagli ecclesiastici, più di qualunque libro ereticale; ed anche oggi come l'odono nominare stranamente si commovono, perchè ad essi più del domma importa il dominio, e non possono darsi pace di averlo in gran parte perduto.

Come storia poi, e come opera d'arte, ha appunto quei difetti che nascono dall'aver voluto farla servire alla difesa di una causa. Nella storia l'acerbità sconviene, l'inesattezza della cronologia è un difetto non lieve, il ragiona-

mento fa disarmonia. Ma appunto quel ragionamento importa e piace (o spiace ad alcuni); dunque essa è più difesa che storia. Dall' unione di queste due cose è nato un concetto nuovo della storia, la quale non è più la narrazione dei soli fatti politici, ma ancora religiosi, non narra fatti di guerra, ma delle leggi, dei magistrati, di tutti gli ordini civili, di tutta la vita interiore d'uno stato. Questo concetto storico nel Giannone è unito alla difesa: ma separandolo da essa, e considerandolo per sè solo e astrattamente, voi vedrete che è un concetto nuovo e grande vedere i fatti intimamente legati alle leggi, e svolgersi e succedersi; e come il diritto nell'impero, nella Chiesa, nel feudalesimo, nel municipio si svolge. Salite col pensiero più su e troverete un altro uomo che medita i fatti non di un popolo ma di tutta l'umanità come si svolgono secondo l'ordine d' un'eterna idea, vedrete il Vico che vive pensa e scrive nella stessa città e nello stesso tempo che il Giannone: eppure pare che l'uno non conosca l' altro, perchè l'uno vive nel mondo reale e combatte, l' altro nel mondo ideale e medita: l'uno fa storia nuova, l' altro una scienza nuova.

Considerando poi l'opera come è, un misto di difesa e di storia, voi ora sentite che la parte più importante nel secolo passato è secondaria oggi: oggi la quistione non è più tra la monarchia e la chiesa, ma tra popoli e principi: quindi il Giannone amatore di libertà allora, pare fautore di principato oggi. La difesa insomma ha perduta la sua importanza, come l' ha perduta la quistione: siamo andati più innanzi. Quello che rimane è la storia col suo nuovo concetto; ma questa storia per arte non è sempre bella, non ha armonia di parti, non sempre correzione di stile. Talune volte, come p. es. al cominciamento del 3° libro, lo stile è grave, i pensieri larghi, sennati, temperati, giusti: poi come discende al ragionare, lì allo storico succede l' avvocato e lo stile cangia. Una parte adunque dell'Opera del Giannone, e la più viva nel suo tempo, va scemando di pregio: rimane la seconda, la quale perchè seconda,

perchè fu mezzo e non fine, fa pregiare la Storia Civile meno che si dovrebbe. Però il Colletta disse il Giannone *maggiore di merito che di fama*. Voi se volete intenderlo bene riportatevi nel suo tempo, nell'Europa con le sue grandi monarchie, coi suoi principi che abbassavano i baroni ed il clero, le preparavano le riforme de'loro stati; rifate un pò col pensiero la vita nel principio del secolo passato, e vedrete l'importanza di questa opera, e la grandezza dell'uomo che fu magnanimo nel combattere e nel sofferire.

LXXXI.

Il Vico.

Su questa cattedra sedette per oltre quarant'anni Giambattista Vico; e stamane che vi parlo di Lui non ardisco di salirvi io, perchè mi pare di vederlo ancora vivo e qui seduto, e mi sento compreso di rispetto e di timore. O vecchio Maestro, io non presumo d' intenderti meglio di tanti valentuomini che hanno cercato il tuo volume, nè dire cose nuove, ma mi propongo soltanto di fare intendere a questi giovani la tua mente, e mostrare quanta parte della mente d' Italia sia la mente tua.

La prima voce della coscienza di un popolo che risorge è il diritto: e il diritto comincia la sua affermazione dal passato, cioè nella storia. Ma e pel presente e per l'avvenire? ma quale è l'origine del diritto? quale è la legge della storia, la legge che ha regolato il passato e regola il presente e l'avvenire dei popoli? A questa dimanda risponde la Scienza della Storia. L' Italia risorge rinnovando il suo diritto antico col Gravina, difendendolo col Giannone, preparando i materiali alla storia col Maffei e col Muratori, sollevandosi alla scienza della storia col Vico. Mentre si raccoglieva la materia per la storia, il Vico sollevossi a volo sublime e trovò la scienza. A me pare che in due modi si cammina verso la verità: o coi sensi e l' esperienza gui-

dati dall'intelletto, il quale trova la legge del mondo esteriore, e in essa legge trova la verità; o pure con l'intelletto solo che volgendosi sopra sè stesso trova in sè la legge che è la medesima del mondo esteriore, e per conseguenza trova una verità più alta e più vasta come quella che domina due mondi dello spirito e della natura. Il primo modo, che è quello dell'osservazione, è lento, sicuro, comune a tutti, anche ai mediocri; il secondo, che è come una divinazione, è rapido, pericoloso, pare strano, e non è compreso se non tardi, e quando per gradi si arriva dove un grande ingegno è pervenuto d'un salto. Il Vico volò oltre tutti gli uomini del suo tempo, e creò la scienza storica e la filologia: non poteva esser compreso, e buon per lui, chè non ebbe a patire altri dolori che quelli della povertà. E quel suo volo non fu caso nè privilegio, ma necessario moto dello spirito. Galileo scopre le leggi del mondo fisico, il Vico le leggi del mondo storico, e poi il Kant le leggi del mondo morale: gli astronomi trovano le formole del moto dei pianeti, il Vico trova le formole del moto delle nazioni. Se un ordine eterno governa gli astri nelle loro orbite, una ragione eterna deve guidare le nazioni nel loro cammino: Iddio disegnò il corso ai pianeti ed ai popoli: la Provvidenza vive nel mondo della natura e nel mondo delle nazioni. Ma vediamo prima come quest'aquila solitaria metta l'ale.

Giambattista Vico, napoletano (1670-1744), figliuolo di povero libraio che aveva una piccola bottega rimpetto al Banco della Pietà, studiò da sè nei libri di suo padre, e ancor giovanetto apprese lettere, filosofia, diritto. Nella sua *Vita*, scritta da lui medesimo negli ultimi suoi anni, egli ci narra la storia de' suoi studi e del suo pensiero; e primamente dice che da giovane ei « spampinava nelle maniere più corrotte del poetare moderno che con altro non diletta che co' trascorsi e col falso ». Ma col meditare lasciò le stravaganze del Seicento; e in lui la Scienza se non sollevò, almeno corresse l'arte: non fu poeta, ma scrisse versi corretti quando fu obbligato a farne. Aveva di-

ciotto anni e « andava frattanto a perdere la delicata complessione in mal d'eticia, ed erano a lui in troppe angustie ridotte le famigliari fortune, ed aveva un ardente desiderio d'ozio per seguitare i suoi studi, e l'animo aborriva grandemente dallo strepito del foro.» Così giovane e malaticcio fu conosciuto da Monsignor Rocca, che lo invitò ad insegnare giurisprudenza ai nipoti in Vatolla, paesello del Cilento di bellissimo sito e perfettissima aria ed egli vi andò, ristorò la persona, fece studi profondi, e stette nove anni in quella solitudine: tra gli altri libri studiò Platone e Tacito, poi Bacone e Grozio, che furono i quattro a lui sempre carissimi. Tornato in Napoli, come forestiero nella sua patria, trovò in grande rinomanza la filosofia del Cartesio, ammirata specialmente dal Calopreso e dal Doria; trovò Aristotele spregiato, e di Platone si arrecava soltanto alcun luogo in uso della poesia e per ostentare un'erudizione di memoria. Onde egli non contento delle nuove dottrine filosofiche pensò da sè stesso. Trovò ancora trascurata la buona prosa latina, e si determinò a maggiormente coltivarla; abbandonò la lingua greca, non volle neppur sapere la francese, e si diede tutto alla latina, e non usò mai lessici o comenti, lesse gli autori latini schietti di note, con critica filosofica entrando nel loro spirito, siccome avevan fatto gli scrittori latini del Cinquecento (1). Questo solitario adunque pensava da sè, e non scriveva se non in latino.

Nel 1697 nell'Università nostra vacò la cattedra di Rettòrica, che era l'ultima fra tutte, ed aveva la minima provvisione di centoventi ducati l'anno: il Vico vi concorse, e fu professore a ventisette anni. Due anni dopo tolse moglie, una buona donna che non sapeva scrivere, e gli diede cinque figliuoli, e non si brigava delle faccende di casa, e il buon filosofo doveva provvedere alle vesti, alle scarpe, a tutti i bisogni dei figliuoli, che erano vispi, e gli

(1) Vedi la sua Vita, donde sono tratte tutte queste notizie, e le altre.

facevano sempre un diavoleto in casa: eppure egli tra quello strepito soleva o leggere, o scrivere, o meditare.

Nella lunga sua carriera di professore scrisse molte orazioni inaugurali nell' apertura annuale degli studi dell' Università, delle quali la più celebrata è quella intitolata, *De studiorum nostri temporis ratione*. L'umile professore di rettorica, che si credeva non dovesse insegnare altro che parole, su poche parole latine ricostituisce la scienza degli antichi Italiani, e getta le fondamenta della filologia nell'opera, *De antiquissima Italorum sapientia ex linguae latinae originibus eruenda*. Egli ignorava ogni altra lingua, e pure con la mente divinò i principii della filologia, che poi sono stati ampiamente svolti confermati e dimostrati con l'osservazione e la comparazione di di molte lingue. In questo libro adunque egli rintraccia dentro le origini delle voci latine la *Metafisica*: e nello stesso modo anche sopra le parole egli ricostituiva la *Morale* e la *Fisica*, opere che non sappiamo se furono scritte, o se andarono perdute.

Alla filologia egli accordava la filosofia, e scriveva la sua opera di diritto universale: *De universi juris principio uno et fine uno;* cui segue come appendice *De Constantia jurisprudentis*. Della quale opera egli stesso espose l'idea in un sunto, o *sinopsi*, che scrisse in italiano per informarne il pubblico. Questa sinopsi che si credeva perduta, ed è stata pubblicata ultimamente (1), è la sua prima scrittura italiana; e non pure per le cose ma anche per la lingua è come un anello che congiunge il *Diritto Universale* alla *Scienza Nuova*. In tutte le sue opere dalla prima all' ultima noi vediamo come si forma, e cresce, e nasce, e si svolge a poco a poco il suo concetto che poi è tutto spiegato nella Scienza Nuova; vediamo come egli va tentando e costruendo un nuovo sistema, in cui accorda ed unisce la filologia e la filosofia; e dobbiamo credergli quan-

(1) Negli Annali di *Diritto Teorico* del prof. L. Capuano.

do dice che egli « non ragionò mai delle cose dell' Eloquenza se non in seguito della Sapienza, chè l' Eloquenza è la Sapienza che parla : e perciò la sua cattedra esser quella che doveva indirizzare gl' ingegni e fargli universali ; e che se le altre attendevano alle parti , questa doveva insegnare l' intiero sapere, per cui le parti ben s'intendano nel tutto (1).

Nel 1722 concorreva alla cattedra delle Pandette, che aveva provvisione di seicento ducati, ma non l'ottenne. «Da questo colpo di avversa fortuna, onde altri avrebbe rinunziato a tutte le Lettere, se non pentito di averle mai coltivate, egli non si ritrasse punto di lavorare altre opere »; e nel 1725 pubblicò i *Principii d'una Scienza Nuova intorno alla natura delle Nazioni, per li quali si ritrovano altri Principii del Diritto naturale delle Genti.* Libro singolarissimo di pensieri, di stile, di lingua, non fu inteso bene come di poi, ma fu pregiato da pochi, massime in Venezia; dove a consiglio di Antonio Conti se ne voleva fare un'altra edizione, ed ei mandò note ed aggiunzioni. Ma per le esorbitanti pretensioni dell'editore, ei richiamò gli scritti, rifece l'opera, la condusse altrimenti; e per pubblicarla dovette vendere un anello di diamanti che si trovava di possedere, e così pubblicò la seconda edizione nel 1730. La terza, anche rifatta su la seconda, fu pubblicata nell'anno della sua morte 1744 ~~dal suo~~ figliuolo Gennaro. Di queste tre edizioni la terza è la più conosciuta e più letta; ma la prima è più bella, più chiara, semplice, analitica, è il primo pensiero nella sua natural forma, ed ha una certa lucidezza di stile, e una forbitezza di lingua, che disparisce nell' ultima, dove i pensieri si addensano, la forma diviene sintetica, il modo sentenzioso e imperatorio.

Carlo III di Borbone venuto in Napoli, e saputa la miseria del Vico, lo nominò nel 1735 regio istoriografo con altri cento ducati l'anno. Ma il povero vecchio affranto da-

(1) Vedi la *Vita*, in fine.

gli anni, ammalato, andava scadendo ogni giorno: perdè la memoria, non seppe chiamare più le cose coi loro nomi, stava le intere giornate seduto sopra una seggiola senza profferir parola, non riconosceva neppure i figliuoli. A Galileo si oscurarono gli occhi, al Vico l'intelletto: l'autore della Scienza Nuova diventò un idiota. Così stette quattordici mesi: racquistò per poco i sensi, riconobbe i figliuoli e li benedisse, e da buon cristiano morì il 20 Gennaio 1744. Fu sepolto nella chiesa dei Gerolomini. Quando tolse moglie abitava col padre nel Vico dei Giganti, nelle case *Oratorii majoris*, forse in quella dove andò a scuola Torquato Tasso; poi per molti anni abitò in piazza dei Gerolomini una casa che pagava quarantatrè ducati l'anno, e non potè più pagare, e dovette uscirne, e passò in via dei Santi Apostoli dove morì. Dopo un secolo un principe Borbone gli scolpiva di sua mano la statua che vedete nella Villa. Sapete perchè vi dico queste minuzie? Acciocchè quella statua, quelle case, quella sepoltura rimangano nella vostra mente, e voi vedendole ripensiate a lui, e leviate l'animo ad alti concetti.

Il Vico nelle ultime pagine della sua Vita dice che alcuni «lo chiamavano pazzo, e con vocabolo alquanto più civile il dicevano essere stravagante e d'idee singolari ed oscure». Non c'è ingegno grande senza mistura di pazzia; e senza dubbio la Scienza Nuova, perchè nuova e non compiutamente svolta, è oscura; e singolari sono non pure le idee, ma lo stile e la lingua. I contemporanei videro troppo da vicino il Vico, ne osservarono le parti, e non poterono conoscerlo: egli è come un'immensa statua colossale che riguardata da vicino ti pare mostruosa nelle sue membra quasi formate con la zappa, gli occhi cavati con la vanga, tutto scabrezza e rozzezza; ma a certa distanza la scabrezza disparisce, e vedi la figura proporzionata e maestosamente bella. I posteri lo hanno meglio conosciuto: e tra molti italiani e stranieri che lo hanno studiato e mostrato al mondo, a me piace Bertrando

Spaventa, che lo scolpisce così: « Finalmente Vico scopre « la Nuova Scienza, anticipa il problema del conoscere, « esigendo *una nuova métafisica che procede sulle u-« mane idee*; pone il vero concetto della parola e del mi« to, e così fonda la filologia; intuisce l'idea dello spi« rito, e così crea la filosofia della storia. Vico è il vero « precursore di tutta l'Alemagna. Ho detto il precursore, « e avrei dovuto dire di più, giacchè Vico aspetta ancora « chi lo scopra davvero. » (1)

Quale è dunque il gran vero, il nuovo vero scoperto dal Vico? L'unità dello spirito. La mente infinita e la mente finita sono una mente. La natura di Dio è *nosse, velle, posse infinitum*: la natura dell'uomo è *nosse, velle, posse finitum quod tendat ad infinitum*. Egli contempla Dio non nelle cose, ma nella mente umana, e così lo vede nei fatti umani, ossia nel mondo delle nazioni che è fatto dagli uomini. Le leggi di questo mondo, i principii della Nuova Scienza, si debbono ricercare dentro la natura della nostra mente, nella forza del nostro intendere; nel nostro *nosse, velle, posse*, che finito nell'uomo, è continuo e perpetuo nell'umanità, quindi infinito. « Questo, che fece tutto, fu pur *mente*; perchè il fecero gli uomini con *intelligenza*: non fu *Fato*, perchè il fecero con *elezione*; non fu *Caso*, perchè con perpetuità, sempre così facendo, escono nelle medesime cose. Questa Mente o Provvidenza è l'unità dello spirito che informa e dà vita a questo mondo di nazioni. »

Ma quale è il *mondo delle nazioni* pel Vico? La simbolica figura posta in fronte al suo libro ve lo indica a bastanza: è il mondo greco romano. Dai poemi di Omero, dalle leggi romane, da tutte le tradizioni di quell'antico mondo egli con la meditazione, con l'alata Metafisica, sale sino a Dio, e da lui vede discendere e svolgersi la scienza, il diritto, la storia, le arti, le lingue, l'umanità tutta

(1) Prolusione e Introduzione alle Lezioni di filosofia nella Università di Napoli per B. Spaventa-1862. p. 20.

quanta. I suoi principii metafisici, le leggi che egli ritrova nella natura della nostra mente e nella forza del nostro intendere, sono veri, perchè al solitario bastava ripiegarsi sovra la propria sua mente per ritrovarli; ma quando li vuole riconoscere e applicare nel mondo, lì talvolta sbaglia stranamente, perchè l'umanità gentilesca che egli conosce non è tutta l'umanità, e spesso egli pone come universale ciò che non è se non particolare. E però voi vedete che gli assiomi o *degnità* filosofiche e filologiche che egli pone innanzi alla sua Scienza, e che sono come il sangue che scorre per entro il corpo animato, sono maravigliose per profondità e verità di concetti, per lucidezza sicurezza e imperiosità di parola: quando poi discende alla trattazione e dimostrazione, lì sono molte parti oscure ed incerte. Ma che importa questo? Purchè i principii sieno veri (e sono), le applicazioni si fanno con maggiore esattezza da altri che dopo di lui hanno acquistate più larghe conoscenze di *tutto* il mondo delle nazioni.

La *mente* del *Vico* ve la mostra il filosofo Giuseppe Ferrari che ne ha illustrate le opere. Io senza far pompa di sapere facile perchè tolto da altri, voglio farvi soltanto considerare la sua mente che mi ritrae la mente d'Italia in quel tempo. Le altre nazioni di Europa erano potenti di molti mezzi, l'Italia soltanto della mente: gli altri operavano e pensavano, svolgevano le scienze dalla esperienza, avevano aiuti esteriori, filosofavano facilmente su la materia, facevano crescere le scienze fisiche; l'Italia solo pensava, e dal pensiero cavava la scienza senz'altro aiuto: la povera serva non aveva libero che il pensiero, ed in esso gustava i piaceri di quella libertà che le era negata nelle azioni. Avete mai veduto un vecchio seduto in un suo seggiolone con intorno giovani figliuoli che gli raccontano molti fatti che essi hanno veduti e molti discorsi che hanno uditi, e il padre dice loro: Badate che il fatto dev'essere avvenuto altrimente, e dalle vostre parole mi pare sia avvenuto così; e quel discorso non può avere che questo

significato? Avete mai veduto quel vecchio che nella sua stanzetta giudica le cose meglio dei giovani che le hanno toccate con mani? Ebbene quel vecchio è Giambattista Vico; e noi suoi figliuoli se da prima abbiamo detto, no; da poi col tempo e l'esperienza diciamo: Aveva ragione il vecchio, egli aveva senno assai. Ha potuto sbagliare per manco di conoscenza di fatti, ma per buon giudizio non mai. Avrà ignorata molta storia, ossia la varia e minuta verità dei fatti, ma egli ha creata la filosofia della storia, ha veduto il vero significato dei fatti e la legge che li governa.

Se consideriamo i suoi contemporanei, e le grandi quistioni che allora ardevano in Napoli, e quella schiera di giuristi che aveva a guidatore Gaetano Argento suo amico, noi potremo maravigliarci che egli non prenda parte a quella gran lotta contro Roma, e se ne stia così a meditare in disparte. Non era possibile che egli vivesse nel mondo come viveva in sua casa tutto assorto nei suoi pensieri in mezzo allo strepito della famigliuola. Quando io rileggo la Scienza Nuova io vedo che egli prese parte a quel gran lavorio del pensiero, a quella rivoluzione che si operava nel suo tempo, ma a suo modo: gli altri si dilargavano su la superficie, egli scendeva in profondità: gli altri consideravano i fatti, egli il pensiero. Il suo libro fu certamente una cosa nuova, però una rivoluzione, ma cupa, e non avvertita perchè creduta una stranezza da uomini avvezzi a guardare la superficie delle cose. Egli che vedeva i pericoli degli altri, e le persecuzioni del Giannone, cercava studiosamente di non fare avvertire quella rivoluzione del pensiero, e rimaneva così su i generali. Per tutto il libro e finanche nella dedicatoria dice sempre che egli serba le dottrine della Chiesa Cattolica; e mentre procede ragionando, a qualche tratto si ferma, e, sia o non sia a proposito, esce a dire: *questo dimostra la verità della religione cristiana*. Egli ha paura che dai suoi principii nuovi si possano trarre conseguenze contrarie alla sua pace, al suo cuore, alle sue abitudini, alla sua sicurezza, che possa dal-

la sfera ideale dove ci si aggira libero e sereno discendere su la terra dove sono spine da ogni parte; e però considera soltanto l' umanità gentilesca, e non tocca l'umanità cristiana. Se mi dimandate che cosa fu il Vico; io vi rispondo che fu cristiano cattolico, e non volle mai discutere sul punto della fede; come fu gran pensatore, e non volle male alla moglie che non sapeva leggere e trascurava la famiglia. Se poi mi domandate a che menano i suoi principii, io vi risponderò che i filosofi traggono da essi appunto le conseguenze che egli temeva. Gli uomini leggieri che guardano alle parole di quelle sue dichiarazioni vi dicono che la dottrina del Vico fu cattolica come egli affermò: i filosofi vi dicono che fu tutt'altra; e lo Spaventa vi dice che egli è il vero precursore della filosofia alemanna. E coi filosofi sono i Gesuiti, che non hanno mai fatto parola della Scienza Nuova guardandola sospettosi: e nel tempo della grande reazione di Europa il Vescovo di Castellammare Francesco Colangelo cercava di confutarla (1), ed il Regio Revisore scriveva che era serbato al Colangelo *di far sentire per la prima volta la sua voce contro un libro che diede occasione a segnare un' epoca molto infelice in Europa*.

O buono Don Giambattista, non ti dolere che non fosti inteso, e che ti chiamarono pazzo: se fossi vissuto un secolo dopo ti avrebbero inteso bene, e chiamato panteista. La Provvidenza che tu fai architetta del mondo delle nazioni, il quale come tu stesso dici fu fatto dagli uomini con l' intelligenza quantunque senza sapere ciò che si facevano, è la provvidenza della mente umana, è la vera provvidenza; e però tu la intendi, e ne scopri la legge nella mente tua, e ne senti la verità. Se la Provvidenza fosse divina, sarebbe arbitraria, non ne potresti scoprire le leggi che dopo i fatti, non mai segnarne il procedere nel-

(1) Saggio di alcune considerazioni sull'opera di Giovanni Batista Vico intitolata *Scienza Nuova*, Napoli 1822. Dalla tipografia di Angelo Trani, con tutte le permissioni.

l'avvenire. Il *nosse, velle, posse*, che tu fai *finito* nell'uomo individuo, si rende *infinito* appunto nell' umanità. Queste cose non ve le dico io, o giovani, ma i filosofi: io ve le dico a mio modo così alla buona.

Per noi l' importanza del Vico è questa, che egli nella storia del pensiero italiano segna un gran punto, il risorgimento della filosofia che era stata oppressa, della filosofia a modo nostro non forestiero; ed ei la fa risorgere dal diritto, dalla contemplazione della vita delle nazioni. Il Gravina nel suo libro *de Romano Imperio* aveva detto *Ius oritur ex humana ratione*: il Vico sale più su, e vi dice che non pure il diritto ma tutto il mondo morale nasce dalla ragione universale. Grozio, Puffendorfio, Hobbes, e più tardi Rousseau cercano l'origine delle nazioni nelle arti, nella forza, in un patto: il Vico la trova nell'idea d'una Provvidenza che è fondamento di tutta l'umanità, e quest'idea è nell' umanità stessa, è Dio. Nei fatti del mondo egli trova una legge e in questa legge un' idea: nelle parole egli trova i fatti, e quindi in essi la medesima legge, e la medesima idea. Avendo contemplato il mondo antico, non si cura del moderno, però non lo conosce, e crede sia ripetizione e ritorno dell'antico: ed anche Galileo crede che l'orbita della terra sia circolare: più tardi si vide che l'umanità e la terra camminano per una immensa spirale e non tornano mai indietro.

Noi siamo soliti di biasimare i nostri avoli perchè non intesero il Vico, anzi neppure gli badarono; ma se qualcuno dei nostri vecchi potesse levare il capo e parlare, ci direbbe così: L' Italia uscita dalle mani degli Spagnuoli aveva supremo bisogno di costituirsi e di ordinarsi: e i popoli non si costituiscono con la metafisica e la Filosofia della storia, ma con le leggi, l'amministrazione, l'Economia. A queste discipline noi intendemmo tutti, e facemmo bene; e non potevamo badare al Vico e a qualche altro filosofo solitario. Quando ci fummo alquanto costituiti ed ordinati, noi i primi leggemmo le sue opere, e le avem-

mo in pregio a consiglio del Pagano. Dipoi tutto andò sossopra, e chi mai poteva pensare al Vico? Gli stranieri che stavano meglio di noi, poterono attendere a lui.

E pure egli non rimase nella pura speculazione, ma discese nella storia e nel diritto. Un altro grande filosofo che fu puro metafisico rimase perfettamente ignorato: e non fu compreso che da lui, non fu lodato che da lui, non fu nominato ai posteri che da lui. Oh il Vico solo poteva intenderlo: e la lode del Vico vale quella d'un secolo.

E questo grande e sconosciuto filosofo è Tommaso Rossi, di Montefusco, parroco di S. Giorgio paesello presso Benevento. Tutto è ignoto di questo metafisico : non resta altro di lui che la sua mente. Non si sa quando egli nacque: pare che morì su la fine del 1743 poco dopo di avere messa a stampa una delle sue opere. Visse modesto, operoso, tutto profondato nei suoi studii, ignoto al mondo , ammirato così vagamente dai suoi canonici, che scrissero i sonetti che sono innanzi la sua opera, dal Vescovo che ne accettò la dedica, conosciuto e lodato dal Vico, il quale lo diceva *filosofo maraviglioso , mente divina, vero metafisico che quanto dite quanto ragionate tutto il traete fuori dai tesori della vostra altissima idea. . . . Voi siete degno, Signor D. Tommaso, non già di Montefuscolo ma della più famosa università di Europa.* E chi legge le sue opere vede che le lodi del Vico non sono esagerate nè dette per cortesia. Le sue opere sono tre: 1ª *Considerazioni di alcuni misteri divini raccolte in tre dialoghi.* Benevento 1724 un vol. in quarto; 2ª *Dell'anima dell' uomo disputazione unica*, Venezia 1736 un vol. in quarto; 3ª *Della Mente Sovrana del mondo*. un vol. Napoli 1743 in quarto. In queste opere ne sono citate altre perdute: ed anche queste tre erano ignorate interamente dai suoi paesani medesimi , e da quei medesimi che fra noi coltivano le discipline filosofiche. Il primo che le conobbe, e le apprezzò, e ne parlò fu il dottore Angelo Beatrice, bella mente, ottimo cuore ,

ricercatore di patrie memorie; il quale pochi anni sono avendo trovato a caso i libri di questo suo paesano, ne vide il pregio, e cercò resuscitarne il nome. Andò in Montefusco, cercò per tutti i paesi dattorno, lesse i libri parrocchiali scritti da Tommaso Rossi, lesse l'anno che il Rossi fu ordinato prete, non potè sapere quando nacque nè quando morì: seppe che alcuni suoi manoscritti furon venduti ad un pizzicagnolo. Il prof. P. E. Tulelli scrisse una *Memoria intorno alla vita ed alla dottrina filosofica di Tommaso Rossi*, letta nell'Academia Pontaniana nella tornata de'9 luglio 1854, e pubblicata negli atti Vol. VI; e in un' altra Memoria sul Capasso dice del Rossi queste parole: « In queste opere il Rossi mostra di essere un tale « pensatore da stare a fronte del Vico per originalità e « profondità della speculazione, e molto a lui superiore « per la chiarezza e l'ordine del dire. » Ultimamente Vincenzo Giordano Zocchi ha ristampato la *Mente Sovrana del Mondo*, con innanzi un suo discorso.

Io non posso nè debbo esporre le dottrine del Rossi, ma dico ai napoletani che noi abbiamo stretto dovere di mostrare al mondo, e subito, e in modo largo che mente fu quella di Tommaso Rossi. Noi crediamo, che il Vico e il Rossi sieno i più grandi metafisici nel secolo passato, e che per trovare chi li agguagli in Europa bisogna venire sino al Kant. Ebbene questo non basta affermarlo, ma dobbiamo dimostrarlo, e presentar vivo al mondo un filosofo tenuto morto per oltre un secolo.

La Scienza nel Vico e nel Rossi è astratta e li rende ignoti: è applicata alla vita da altri, e li rende popolari. Vediamola ora negli altri. Intanto, o giovani, applaudite al più grande dei napoletani, al nostro vecchio maestro Giovambattista Vico.

LXXXII.

Gli Economisti e i Pubblicisti.

La Scienza discende nella vita, perchè la vita ormai ha valore per gl' Italiani che sono già liberi dalla soggezione di Spagna e costituiti in vari stati independenti. La Scienza lascia le astrazioni e si occupa del benessere dei popoli, dell'ordinamento e della riforma delle leggi, dell'amministrazione, dell'economia; non è più metafisica, ma scienza sociale; e, se scapita come scienza, diventa benefattrice del popolo tra cui si diffonde; e il popolo l'intende, l'usa, se ne rallegra. Alcuni hanno voluto dire che la nostra Filosofia dopo il Vico cadde in basso, che la nostra independente e tradizionale maniera di speculare fu interrotta e mutata dall'empirismo anglo-francese: ed io per me vedo in questo il naturale e necessario procedere del pensiero, il quale vive di osservazione e di speculazione, acquista di fuori, e lavora dentro; e poi che ha speculato e lavorato dentro, torna fuori ad osservazioni più larghe, e quindi si ritrae a speculazioni più profonde. Il moto della mente è come il moto del cuore, si spande e si ritrae, piglia il sangue dalle vene e lo manda puro nelle arterie, piglia le osservazioni materiali e le trasforma in idee. È una vicenda eterna e crescente: al materialismo segue l'idealismo, e all'idealismo un materialismo più largo: dopo il Bruno viene Galileo, dopo Galileo il Vico, dopo il Vico il materialismo francese, dopo questo materialismo viene il Kant e l'Hegel; oggi abbiamo il positivismo, che è un materialismo più ragionato, a cui seguirà un' altra forma d' idealismo. Sempre e per tutto così: e mi pare che sia storia.

Ora noi siamo a considerare il periodo della grande osservazione del secolo passato, e la dico grande perchè fu comune a tutti i popoli di Europa che cominciavano a vi-

vere una gran vita comune, ed oggi formano come un solo popolo. Il carattere di questo periodo è una certa espansione e lietezza d'animo, come il carattere del periodo seguente è una concentrazione e tristezza. Quel lieto sentimento nasceva nei popoli di Europa da tre cagioni, una filosofica, una morale, una politica. Il pensiero si apriva allo studio della natura esteriòre, la quale rallegra perchè facile ad intendersi e contenta la ragion comune. Le nazioni prima divise e nemiche nella lunga pace, si trovarono insieme; e questo incontrarsi fu amoroso, e scambiarono tra loro i prodotti le idee le parole. I popoli ed i principi avevano riportata vittoria sul loro comune nemico, l'aristocrazia laica ed ecclesiastica: i principi si sentivano più potenti, i popoli più liberi, e vivevano insieme senza sospetto aversi. Dopo la vittoria, come avviene sempre, la concordia disparve e la lietezza, e cominciò il fiero duello che ancora dura. Queste cagioni vi spiegano ancora lo stile facile, popolare, e spesso trascurato degli scrittori d'Europa nel secolo passato,e la lingua di ciascuno che ha molte parole e modi tolti dalle altre lingue.

Qui fermiamoci un poco. Se io vi domando: che cosa è lo stile? Voi mi risponderete col Buffon: lo stile è l'uomo. Bene, e che cosa è l'uomo? qui sta il punto. Altri vi dice altro dello stile, io vi dirò l'opinione mia. Per me lo stile è il carattere della mente. Chi non ha carattere non ha stile, come la maggior parte degli uomini. E voi, o giovani che non avete ancora svolto il vostro carattere, non avete ancora stile. E quanti sono i caratteri principali della mente tante sono le specie diverse di stile. Negli uomini e nelle nazioni ora predomina la riflessione, ora l'immaginativa, ora l'affetto, ora v'è contemperanza più o meno armonica di tutte e tre; ora la mente osserva e divide con l'analisi, ora riflette e compone con la sintesi: e così nello stile appariscono tutte queste diversità. Suprema temperatrice di tutte le menti è la filosofia, anche di quelle menti che la ignorano e la spregiano: e però si può affer-

mare in generale che in un'età quale è l'indirizzo filosofico tale è lo stile; ossia quale è il carattere del pensare tale è il carattere del parlare. Queste poche parole, se ci ripensate sopra, vi faranno intendere lo stile e la lingua degli scrittori, e specialmente degl' italiani del secolo passato che generalmente sono fiacchi, perchè non avevano carattere, non avevano personalità, uscivano della servitù che schiaccia le forze dell'anima, si mescolavano con gli stranieri che erano andati innanzi e sapevano e potevano più di noi. Ci volle il dolore per ritemperarci, e risollevare in noi il carattere dell'animo e della parola.

Vediamo ora quelli fra gl'Italiani che portarono la scienza in mezzo al popolo: ci vedremo alcuni che ci portarono grandi concetti accolti da tutta Europa.

Primi e più numerosi furono i napoletani. Giuseppe Pecchio nel suo bel libro la *Storia dell' Economia pubblica in Italia* dice, che nel regno di Napoli al secolo passato erano diecimila feudatari, trentamila frati, ventitrè mila monache, cinquantamila preti, ed altre miserie che crescono coi preti e coi frati: e quando fu restaurato il regno non conteneva più di tre milioni e mezzo di abitatori. Questo è vero: in nessun'altra parte d'Italia c'erano tanti preti e frati e briganti: ma è vero ancora che in nessuna altra parte d'Italia furono allora tanti valorosi, ognuno dei quali vale molte migliaia, fu più numerosa la schiera dei sapienti. Nominerò solamente i capitani, Gravina, Giannone, Vico, Genovesi, Galiani, Filangieri, e, capo dello squadrone sacro a morte, Mario Pagano. E dietro ognuno di questi è una compagnia di prodi minori. Qui dall'una parte e dall' altra erano numerosi i combattenti; qui si pugnava con maggior forza; qui, si dica quello che si vuole, qui era la parte più vitale d'Italia, si versò più sangue, più santi corpi si ruppero; qui gli scrittori più coraggiosi più originali più nazionali; qui non con le arti ma con le scienze si combattè la grande causa dei popoli: qui maggiore libertà di stampa che negli altri paesi d'Italia.

E primo fu Antonio Genovesi, che non disse cose nuove pei filosofi, ma nuovissime pel popolo, e in forma popolare e però nuova, e fu inteso da tutti i suoi contemporanei, ed ebbe gran fama in Italia, e lode fuori; ebbe tanti discepoli che lo amarono e ne diffusero le dottrine, e fu il più utile dei filosofi. In mezzo alla plebe che andava sorgendo veniva su la borghesia, la quale fu formata da vari elementi, e specialmente dal prete. Il contadino per nobilitare la sua famiglia faceva uno dei figliuoli prete, il quale veniva nella città, menava seco i nipoti, li educava, ne faceva uno prete che similmente educava i figliuoli dei fratelli: e così dopo un paio di generazioni la famiglia del contadino si nobilitava per medici, notai, avvocati, magistrati. Il Genovesi nacque di povero contadino in Castiglione nel Salernitano nel 1712, e fanciullo fu contadino, e giovanetto amò una contadina; ma il padre lo volle prete, e fu professore nel seminario di Salerno, e poi professore di Etica nell' Università di Napoli, dove sollevò alla nobiltà del pensare i suoi numerosi discepoli che erano i suoi cari parenti. Allora la plebe non pensava, e plebe erano quasi tutti. Pensare era diritto di pochi, che lo arrogavano a sè e lo negavano agli altri: il Genovesi affermò che è diritto di tutti, perchè a tutti Dio ha dato la ragione, e in natura ci sono leggi non privilegi: che tra Dio e l' uomo, tra il vero e la mente, non ci è altri di mezzo. Filosofare era privilegio di pochissimi, agli altri doveva bastare pure intendere i grandi maestri: ed egli volle libertà di filosofare per tutti, e disse che per usar bene della ragione bisogna prima independenza di giudizio. Ci diede l'ardire di pensare da noi, ci disse che Dio è in noi, e il vero è in noi, non nell' uomo individuo ma in tutti, nell' umanità: e però se volete conoscere il vero, è quello che giova a tutti; se volete la norma del ben vivere, rispettate tutti, non fare agli altri quello che non vuoi per te. Questa dottrina rovescia ogni autorità, che appunto è privilegio; e se abbassa la scienza, solleva l'uomo: e però

il Genovesi fu chiamato il redentore delle menti italiane nel secolo XVIII. (1) E veramente questo redentore incarnò la scienza nella vita, e lasciando da banda quelle quistioni che il vecchio Socrate chiamava oziose, e ogni filosofo vuole trattarle, e nessuno ancora le ha risolute, egli trattò le quistioni utili, e quella specialmente che comprende tutte le altre, come vivere in questo mondo. Le sue dottrine non sono cavate dalla scuola, ma dal senso comune degli uomini, e sono esposte con metodo razionale, con critica potente, con mirabile chiarezza di idee e lucentezza di parole.

Nella contesa con Roma egli non discusse ma sorrise con serenità di filosofo: e richiesto di rispondere al P. Mamachi che aveva scritta un' opera voluminosa a difesa delle pretensioni di Roma, egli disse: Uno è l' erroruzzo del P. Mamachi, considera lo stato nella chiesa: eppure la chiesa è nello stato. E ad uno che gli disse: Ma la chiesa è universale, egli rispose: Sia pure universale, non sai tu che l'universale è contenuto nel particolare? Scrisse da prima *Omnigenae Theologiae Elementa historico-critico-dogmatica*, trattando il domma con la storia e la critica che lo distruggono; onde fu accusato di eresia, e fortunatamente non ebbe la cattedra di Teologia, ma quella di Etica. A noi che siamo vecchi narravano i nostri nonni che lo ascoltarono che egli era un bell' uomo, faccia aperta e sorridente, parola facile che l'avrebbero compresa anche le femminette, pieno di senno, pieno di motti, non diceva chiacchiere ma cose vere che t'istruivano e ti rimanevano fitte nella mente. Tra i suoi ascoltatori furono veduti il Duca di Brunswich, il gran Duca di Toscana, e un vecchione nato presso Firenze e vissuto lungamente fra noi, Bartolomeo Intieri, tutto occupato di studi eco-

(1) « Genovesi fu il redentore delle menti italiane. Volle redimere la ra« gione dalla schiavitù degli scolastici, la religione dalla superstizione, il « suo principe da una supremazia straniera, la sua patria dall'umiliazione « dalla corruzione e dalla povertà. » V. la Storia dell'Economia del Pecchio.

nomici e di meccaniche invenzioni. Udendo egli il Genovesi che nelle sue lezioni trattava anche quistioni economiche, istituì a sue spese nell' Università nostra la cattedra di Economia pubblica nel 1754, e volle che il Genovesi fosse il primo professore, e dopo di lui chiunque altro ne fosse degno, tranne i frati; perchè l'Economia è nata fuori della Chiesa, e tratta della ricchezza che pel cristiano è vanità, e pel frate dev'essere peccato. E questa fu la prima cattedra di Economia stabilita in Europa. Eccovi dunque il filosofo diventato economista, occuparsi della ricchezza che pure gli antichi filosofi spregiavano, occuparsi della scienza della vita, tradurre e comentare opere di economisti stranieri, dettare le sue *Lezioni* che furono lodate allora e saran sempre belle. Gran folla di gente correva ad ascoltarlo, ripeteva le sue parole, e per tutta Napoli non si ragionava di altro che di agricoltura, di commercio, d' industrie. Nasceva una nuova scienza, ed un filosofo l'educava. In questa Scienza egli non depose una grande idea, così che se ne possa dire inventore, ma ne fu educatore sennato ed amoroso.

Che valore ha dunque il Genovesi ? Quello grandissimo di aver dato libertà alla scienza cavandola dai chiostri e facendola camminare per le vie della città e pei campi; di averci insegnato a pensare col capo nostro non con l'altrui: è un nobile carattere e indipendente, un uomo che volle il bene e ne fece assai, un prete cristiano spiacente a Roma, ma grato a Dio, e benedetto dal popolo. E questo insegnatore di ricchezza visse del magro stipendio di professore, morì povero nel 1769, non lasciando neppure il necessario per sepellirsi che fu dato dagli amici. Fu sepolto in S. Efrem nuovo, dove ho cercato invano, e non ho trovato una pietra che ne ricordasse il nome.

Carlo Antonio Broggia è detto napoletano, ma egli fu un mercante veneziano, che per amore ad una donna qui visse, e scrisse, e patì, e morì. Uomo di molta esperienza e dottrina scrisse due trattati su i tributi e sulle mone-

te, molto lodati in Italia, diffusi per l'Europa. « Quello « de'tributi specialmente, se si considerano i tempi in cui « fu scritto, è un libro che contiene la maggior parte dei « principii che vennero poscia confermati dal consenso « di tutti quelli che scrissero su questo ramo d'economia pubblica. » (1) Nel 1754 scrisse una memoria nella quale censurò alcuni errori del ministero: spiacque per aver detto la verità, e fu esiliato a Palermo, dove stette alcuni anni. Tornò per grazia, morì di affanno. Quanti dolori costa il vero a chi lo dice!

Ferdinando Galiani (1728-1787) è tenuto uomo piacevolissimo, uomo di grande spirito, come oggi si dice; ed egli fu uno dei più forti pensatori italiani. (2) Era un gobbetto bianco, bellino, pulitino, con certi occhi e certo sorriso che mostravano ingegno d'uomo non ordinario. Fu allevato col fratello Berardo dallo zio Celestino Galiani Cappellano maggiore e Prefetto dell'Università nostra, il quale era uomo dotto e di gran conto, e maneggiò le maggiori faccende dello stato, e fu in mezzo ai maggiori uomini che convenivano in sua casa, fra i quali il Vico, il Capasso, il Mazzocchi, il Serao, il P. Appiano Buonafede, ed ancora l'Intieri, il Rinuccini, il Broggia. Il giovane ascoltava quei valentuomini, e pareva non badasse a nessuno: egli era uno di quelli che sembrano scherzare ed essi studiano, ma così canzonando anche i loro maestri, perchè vedono facile ciò che i maestri danno come difficilissimo: era uno scapato che aveva molto acume di mente e giudizio sicuro, e cognizioni molte. Allora in Napoli non si accendeva un moccolo senza un'academia, non

(1) V. il Pecchio, nella *Storia* citata.

(2) Il Cantù nella Storia dei cento anni dice che egli era un misto del Macchiavello e dell'Aretino. Quando io leggo un libro del Cantù mi pare di essere sforzato a coricarmi vicino ad un uomo riarso dalla febbre. Tutto gli puzza, meno che il caprino dei frati che per lui sono rose e garofani; tutto gli sa amaro, non vede che il male, interpreta le parole sempre in cattivo senso, e fa libri a macchina. Iddio abbia pietà del povero ammalato!

c'era festa, mortorio, nozze, monacazione senza versi e prose in latino, in greco, in ebraico, in francese, in spagnuolo, ed in italiano. Si faceva dunque una academia per la festa dell'Immacolata, e Berardo doveva leggervi l'orazione; ma essendo costretto ad allontanarsi dalla città disse a Ferdinando la scrivesse egli. Ferdinando scrisse, e si presentò al presidente dell'academia avvocato Sergio, il quale a vederlo come un fanciullo (era il 1748, ed egli aveva vent'anni), gli vietò di leggere, e recitò egli una sua orazione. Ferdinando ne fu punto al vivo, e andò da un giovane suo amico a nome Pasquale Carcani, pronto e motteggevole come lui (il quale poi scrisse il *Metastasio revolato*, e poi fu uomo di gran merito, e scrisse molti volumi dell'Academia Ercolanese), e insieme con costui finse un' academia in morte del boia, e scrissero prose e versi imitando al naturale lo stile di ciascuno degli academici, anche del Mazzocchi, e dedicarono il libro al Tirapiede. *Componimenti vari per la morte di Domenico Iannaccone carnefice della G. Corte della Vicaria raccolti e dati in luce da Giannantonio-Sergio avvocato napoletano* 1749. È più di un secolo, e quel libretto si legge ancora per le sue piacevolezze: allora fece molto rumore, tutti ridevano; ma i beffati, specialmente il Sergio, sbuffavano. I giovani vedendo che la burla si faceva seria, si scoprirono al ministro Tanucci, il quale tra il riso e il serio li ammonì, finse di castigarli, e li mandò per dieci giorni agli esercizi spirituali in un convento,

Lo zio monsignore accigliato con lui si faceva leggere da lui i nuovi libri che si pubblicavano, tra i quali uno della *Moneta* (1750), che era lodato da tutti, e non se ne conosceva l'autore, e dicevano fosse un giovane. Ascoltandone la lettura lo zio ne faceva le maraviglie e diceva: Questo è lavoro, altro che scriver satire contro i galantuomini. Non saprei che cosa egli disse poi quando seppe che il bel libro della Moneta era di Ferdinando. Uno dei mali che afflissero l'Europa per molti secoli fu l'alte-

razione o falsificazione delle monete; e talvolta si vide gli stessi governi che bruciavano vivi i falsatori, essi medesimi adulterarle e falsificarle. In Italia dove questo male era più grave, perchè divisa in tante parti. furono ancora molti che scrissero su le monete; e sono nominati lo Scaruffi, il Davanzati, Antonio Serra, il Turbolo, il Montanari, il Broggia. Dopo di questi venne il Galiani con la sua opera: la quale dicono fu un'esposizione delle dottrine e delle opinioni dell'Intieri e del Rinuccini, uomini maturi di senno e di esperienza: ed io lo credo, ma credo ancora che il giovane fece sue, dilargò, sollevò ad altezza di scienza, confermò con esempi storici, ringiovanì insomma le idee dei vecchi, e le fece intendere e piacere. Il libro ebbe gran plauso in Europa, e il Governo di Napoli se ne giovò nel riformare la moneta, la quale dipoi fu sempre ben regolata fra noi. E sapete il premio che n'ebbe il Galiani? Un benefizio: e si fece abate, e poi ne ebbe altri, ed anche il titolo di monsignore. Vecchia usanza in Italia: quand'uno mostrava di sapere e potere, i preti se lo guadagnavano coi benefizi.

L'abatino Galiani andò in Roma, e papa Benedetto XIV che era dotto e piacevole gli parlò del libro della *Moneta*, e della Raccolta in morte del boia. « Fu breve il discorso: « io non gli chiesi niente, e così restammo amici. » In Torino fu accolto dal Re, « il quale mi trattenne quasi un'ora « a discorrere su la materia della moneta. Non ho trovato « sinora un uomo che la capisce meglio di lui. » Egli fu il primo che nel 1755 raccolse varie pietre del Vesuvio, centoquarantuna specie differenti, vi scrisse una sennata dissertazione, e le mandò al Papa in sei cassette, sovra una delle quali scrisse: *Beatissime Pater, fac ut lapides isti panes fiant.* Il Papa diede un benefizio a lui, e le pietre all'Istituto di Bologna. In quell'anno medesimo fu istituita l'Academia Ercolanese, ed egli fu dei primi academici, e scrisse molte dissertazioni archeologiche. Il Tanucci che lo aveva adocchiato lo mandò Segretario d'am-

basciata a Parigi, e confidava in lui i maggiori affari, e gli scriveva privatamente ogni settimana, perchè l'ambasciatore Conte di Cantillana cavaliere spagnuolo non era altro che un nome. (1) Il Galiani fu la maraviglia di Parigi: i suoi motti, le sue facezie, le sue risposte spiritose si spargevano per tutta la città: faceva ridere non come buffone, ma come piacevole ed ingegnoso: conobbe gli uomini più importanti della Francia, e le donne che lì sono più importanti degli uomini. Diventò tutto francese: e pure amò sempre la sua povera patria: la quale nel 64 fu desolata da una grande carestia, ed egli voleva farvi venire gran quantità di patate allora poco conosciute, e si adoperò per farvi giungere copia di grano. Si adoperò ancora che il Rizzi-Zannoni geografo padovano facesse la carta del Regno. Scrisse in francese un *Comento ad Orazio* suo autore prediletto, e con nuova critica fece belle osservazioni, e determinò il tempo in cui furono scritte le principali odi: e scrisse ancora la *vita di Orazio* cavandola dalle sue opere (2). Ma l'opera sua di maggior grido furono i Dialoghi sul commercio dei grani, *Dialogues sur le commerce des bleds*, che ebbero grandi lodatori, fra i quali il Diderot e il Voltaire , e grandi oppositori.

Tornato in Napoli nel 69 fu magistrato nel Tribunale di Commercio, e al suo solito scrisse di cose serie e di cose piacevoli. Scrisse *Del Dialetto Napoletano* , facendone la storia, compilandone la grammatica e il Vocabolario, annoverandone i migliori scrittori, sostenendo che è uno dei dialetti italici più antichi, ed è bello ed efficace. Il francese torna napoletano, anzi torna giovanotto e nemico delle pedanterie; e per ferire Saverio Mattei famoso grecista di

(1) Tutta la corrispondenza del Galiani col Tanucci si conserva nel nostro Archivio generale. Si tentò una volta di pubblicarla, non si riuscì: ora pare che sarà pubblicata.

(2) Tra gli studiosi di Orazio non ho trovato chi abbia lette queste due opere del Galiani, che a me paiono di molta importanza: e quantunque non sieno roba tedesca, pure io consiglio i giovani a leggerle, perchè v'è roba buona quantunque paesana.

quel tempo, si unisce al poeta Giambattista di Lorenzo, ed al maestro Giovanni Paisiello, e tutti e tre compongono il *Socrate immaginario*, capolavoro di poesia, di piacevolezze, di musica. Nel 79 fu una eruzione del Vesuvio, che atterrì tutti, ed egli scrisse la *Spaventosissima descrizione dello spaventoso spavento che ci spaventò tutti coll'eruzione dell'8 di agosto del corrente anno, ma (per grazia di Dio) durò poco, di D. Onofrio Galeota poeta e filosofo all'impronto:* fece ridere tutti e passare la malinconia. Prese il nome del Galeota che era un prete sciocco, e povero, e viveva scrivendo sciocchezze in prosa e in versi, e facendo ridere i nostri buoni padri. Nel 1782 fu nominato primo Assessore nel Consiglio Supremo delle Finanze. Nel 1787 ammalò, si giudicò, si confessò dal parroco, e quando gli venne il Viatico in casa, egli si vestì di gala, si messe la parrucca, e sedette sul sofà in galleria per riceverne la visita, e poi accompagnò il prete sino alla porta. Quando fu morto lo vestirono con insegne vescovili, e con gran pompa lo sepellirono nella Chiesa dell'Ascensione a Chiaia accanto allo zio. Morì come visse, ridendo di tutti, e facendo ridere tutti (1).

Di mente francese, di cuore napoletano, non pare un pensatore profondo, perchè ebbe ingegno che vedeva tutto chiaro e semplice, e non usava mai paroloni e formole scientifiche che al volgo paiono sapienza. Se io potessi vi reciterei alcuni brani del trattato su la Moneta, e specialmente quello che al Pecchio pare degno del Machiavelli. Fu un misto di cose disparatissime, dottrina vasta, ingegno acuto, piacevolezze molte. Per ben conoscerlo bisogna come notomizzarlo, dividere le sue opere in scientifiche, letterarie, piacevoli, miste. Le principali sue opere scientifiche sono: *Della Moneta; del Commercio dei grani; De' doveri de' principi neutrali verso i principi guerreggian-*

(1) Vedi la vita del Galiani scritta un anno dopo la sua morte dal suo amico Luigi Diodati. Napoli 1788.

ti, e di questi verso i neutrali; Pensieri su le cause della spopolazione delle maremme sanesi. Le letterarie sono: *Del Dialetto Napoletano ; Vocabolario ; Antichissima Storia delle navigazioni nel Mediterraneo ; Commentario ad Orazio; Vita di Orazio cavata dalle sue poesie ; Elogio di Benedetto XIV.* Le piacevoli sono: *Raccolta per la morte del Boia ; Spaventosissima descrizione; I cicisbei e le cicisbee.* Le miste, più importanti perchè vi presentano l'uomo intero, sono le sue Lettere: *Correspondance inedite de l'abbé Ferdinand Galiani avec Mad. d'Epinay, le Baron d'Holbach, le baron de Grimm et autres personnages célebres du XVIII siecle. Paris 1818* (1). Leggetele, e vi troverete lui e il suo secolo ritratti mirabilmente. Chi di voi, o giovani, farà conoscere bene all' Italia Ferdinando Galiani, e le sue opere, ed i suoi tempi ?

In tutti gli scrittori di Europa del secolo passato e specialmente nei francesi e negl' italiani si trova una grande tenerezza pel popolo che prima era tenuto come giumento, un ripetere sempre le parole *umanità* e *filantropia*, un

(1) I Francesi hanno pubblicate le lettere del Galiani : non sarebbe nostro dovere pubblicare le lettere dei francesi al Galiani ? E noi le abbiamo queste lettere. Il Diodati alla pag. 19 dice così: « Il carteggio dei Letterati « d'Italia fu dal Galiani ligato in otto tomi ben grossi che contengono so- « lamente le lettere degli amici italiani : oltre quattordici altri volumi che « comprendono le lettere di parecchi uomini illustri di oltremonte, di molti « sovrani, e di celebri ministri di stato. Tutte queste carte insieme con le « opere inedite si conservano oggi dal suo nipote cugino avvocato France- « sco Azzariti. » Ed io dico, acciocchè il mondo lo sappia, che tutti questi volumi di *lettere d'italiani, lettere di stranieri , ed opere inedite* passarono dall' Azzariti all' illustre giureconsulto Nicola Nicolini , che non volle mai farle vedere a nessuno, ed oggi si conservano dai suoi figliuoli con la stessa gelosia. La famiglia Nicolini ha debito d'onore verso l'Italia e la Francia di pubblicare queste opere , che per qualche accidente, come tante altre, potrebbero andare perdute. E so ancora che i signori Nicolini posseggono *altri volumi* di corrispondenza dei più chiari uomini italiani e stranieri con Celestino Galiani. In questi volumi l'illustre avvocato e bibliofilo Francesco Casella mio amico trovava la *Sinopsi* del Vico che si credeva perduta.

parlar sempre degl' Indiani, dei Cinesi, di Peruviani, degli Apalaschiti, dei selvaggi, e di altri popoli che erano poco conosciuti e che pure si dicevano migliori di noi. Quest' affermazione dell' umanità era negazione delle caste e delle classi aristocratiche, questo amore del popolo era una espressione della grande rivoluzione che andava spandendosi in Europa. In Francia troviamo una *filosofia rurale*, ed io ricordo di aver letto le *Notti di un filosofo campestre*: e questo vi dimostra che la scienza usciva delle scuole e delle città, e sorrideva ai servi della gleba che andavano divenendo uomini. Per questa povera plebe i filosofi meditavano, gli economisti cercavano modo di nutrirla vestirla occuparla, i legisti studiavano altri modi di governarla, tutti mostravano di averne compassione; ed un italiano disse che anche il colpevole, perchè uomo, non deve morire, non è utile che muoia; e la parola di quell'italiano fu ripetuta in tutta Europa. Un secolo prima quel pensiero non sarebbe venuto in mente al Beccaria, e se gli fosse venuto in mente, la sua parola non sarebbe stata ascoltata. L' organismo civile della vecchia Europa si scompone nel secolo passato cadendo uno dei tre elementi che lo componevano, l' aristocrazia feudale: e per ricomporre un nuovo organismo voi vedete i principi in tutti gli stati apparire buoni, indulgenti, amatori di riforme, volontari donatori di libertà al popolo, ascoltare benignamente gli scrittori più arditi. Se tenete innanzi agli occhi questo gran fatto del mutamento dell'organismo europeo, voi vedrete non pure i principi e i nobili stessi, ma gli scienziati di ogni genere, e gli scrittori e gli artisti rappresentare quale uno e quale un altro momento di questo fatto del quale tutti inconsciamente erano operatori. E se considerate largamente le vicende di questo fatto sino ai nostri giorni, voi vedrete in esse la cagione di molte opinioni politiche, dell' indirizzo di molte scienze, delle forme nuove nelle Arti, dello studio che oggi si pone nel raccogliere le poesie popolari, della semplicità che si cer-

ca nella lingua, e del pregio in che sono tenuti i dialetti prima spregiati.

Uno degli amatori più teneri dell' umanità fu Gaetano Filangieri, nobile di stirpe di animo di mente, morto a trentasei anni (1752-1788), e se fosse vissuto di più forse avrebbe lasciato il capo sul patibolo come il Pagano e il Cirillo suoi amici. Ciambellano ed uffiziale serbò in corte innocenza di costumi, visse meditando in mezzo ai rumori, « e lo stesso corpo di guardia diveniva sovente il suo gabinetto di studio. » (1) Uscito della corte e della milizia fu chiamato nel Consiglio Supremo delle Finanze, dove sedette col Galiani, e morì un anno dopo di lui. Vive nella sua *Scienza della Legislazione*, che fu lodata e tradotta in tutta Europa, e messa all' Indice di Roma.

Che cosa sia quest' opera ve lo dice egli stesso. « Fra « tanti scrittori che si sono consacrati allo studio delle « leggi, chi ha trattato questa materia da solo giureconsulto, chi da filologo, chi anche da politico, ma non « prendendo di mira che una sola parte di questo immenso edifizio: chi, come Montesquieu, ha ragionato piuttosto sopra quello che si è fatto che sopra quello che si « dovrebbe fare; ma niuno ci ha dato ancora un sistema « compiuto e ragionato di legislazione, niuno ancora ha « ridotta questa materia ad una scienza sicura ed ordinata, unendo i mezzi alle regole, e la teoria alla pratica. « Questo è quello che io intraprendo di fare in quest'opera che ha per titolo *La Scienza della Legislazione.* »

È scienza *sicura ed ordinata?* Io non voglio disputarne. Egli non ricorda il Vico, e forse crede che abbia trattato le leggi da filologo. Ma se questa non è scienza a rigore, ella è certamente un'opera vasta, di arditi concetti, piena di senno e di benevolenza, e ben altro che un' imitazione dello *Spirito delle Leggi* del Montesquieu, come

(1) V. l'Elogio storico del cav. Gaetano Filangieri scritto dall' avvocato Donato Tommasi.

taluni hanno detto. Il francese considera le leggi come sono e ne cerca le ragioni; l'italiano medita come dovrebbero essere, e s'innalza a legislatore dell'umanità: il francese cercando le ragioni di tutto vuol conservare tutto, difende il feudalesimo senza accorgersi che è già condannato a perire, e pare voglia giustificare persino il Santuffizio; l'italiano vuol riformare tutto arditamente, egli è la rivoluzione pensiero, egli nobile sente la vita nuova e il popolo che sorge: il francese è freddo storico del passato, osservatore acuto, scrittore elegante ed epigrammatico, e il suo libro è rimasto nella letteratura francese; l'italiano è preparatore operoso dell'avvenire, osservatore largo, ha la fede e la parola d'un apostolo, e il suo libro si è trasfuso nella vita, i suoi desiderii sono divenuti leggi nei codici di Europa: il Montesquieu ora è un libro, il Filangieri è gran parte della civiltà moderna.

I principi operavano riforme, però il Filangieri crede che le buoni leggi formino i popoli, e che le leggi per esser buone debbano esser fatte dai filosofi consiglieri dei principi: e pieno di questa idea biasima l'Inghilterra e ne dispera, perchè non ha codice; si aspetta grandi cose dalla Russia, che allora aveva avuto un codice da Caterina II; e crede che egli abbia l'alto uffizio di consigliare i re, ai quali spesse volte rivolge la parola. Questa credenza, che in lui è persuasione profonda, dà un certo carattere d'impero e di affetto alla sua opera, la rende imperativa e persuasiva. E molte riforme da lui proposte furono subito accettate; ed anche Ferdinando I di Borbone se ne piacque, e con le idee del Filangieri creava la *reale repubblica* di S. Leucio, e scriveva egli stesso le leggi per quella colonia di operai. Codici, re riformatori, ministri filosofanti, scrittori, movimento di uomini e di cose, tutto vi dice che una rivoluzione nel pensiero è già compiuta.

E quì fate meco un'osservazione. La Francia, regno antico e forte e fiorente di nobilissimi scrittori e poi di rivoluzionari arditissimi, non ebbe allora alcuno de' suoi scrittori

che ardisse di proporre quelle riforme che specialmente nelle leggi criminali furono proposte dal Filangieri e dal Beccaria, e alcune furono eseguite prima dell'89 in Italia. E questo è tanto vero che il Villemain se ne maraviglia: e questo vuol dire che i Francesi non ci guidavano per forza di pensiero, come si dice, ma di poi e per forza di azione ci trascinarono; vuol dire che la grande rivoluzione fu fatta da essi, fu pensata prima da noi.

Tra gli uomini che pensarono e prepararono le riforme il Filangieri è dei primi, e tra gl'Italiani è il più coraggioso. Il suo libro oggi pare fiacco, come fiacche paiono le riforme paragonate alla rivoluzione che venne dopo. Eppure molti suoi pensieri, come quello dell'abolizione degli eserciti permanenti, anche dopo la rivoluzione, anche oggi si desidera di vederli effettuati. Egli, come ogni onestuomo, ha le sue illusioni e i suoi errori, ma si fa amare sempre perchè vuole il bene e l'ama senza secondi fini. A me piace tanto vederlo con le sue illusioni, e talvolta mi piace anche illudermi con lui ascoltandone quei ragionamenti splendidi e cavallereschi; onde mi sono sdegnato a vedere la sua opera stampata in Milano con dentro il Comento di Beniamino Constant, che forse sarà pregevole, ma mi guasta il bel Filangieri, gli rompe la parola a mezzo, lo confuta prima di farlo parlare. Quel Comento andava messo altrove, non in mezzo all'opera: lì è un'offesa villana. E quest'offesa non è fatta dal francese, ma dagl'Italiani che hanno stampato il libro con quelle biette dentro.

Dicono che egli abbia un difetto, una certa giovanezza, e declamazione nello stile. Ma vorrei dimandare al Villemain che dice questo: Quella che pare declamazione è veramente un artifizio in lui, o pure è espressione di un sentimento che noi ora non abbiamo e però ci pare falso e rettorico? Quando egli invita il principe ad entrare nel carcere, e gli fa comparire innanzi un accusato e parlare, ecco la rettorica voi dite; e non ricordate che a quei tempi si disse, vero o falso che sia, che Giuseppe II

entrò sconosciuto in un carcere ed interrogò i prigionieri. All'uomo freddo sogliono parer ridicoli gli spasimi degli innamorati che pur sono veri e seriamente dolorosi. E se noi dal sentimento nostro vogliamo giudicare del l'altrui in altri tempi, noi crederemo che ogni espressione d'affetto diverso dal nostro sia falsa e declamatoria.

Io non giudico la Scienza della Legislazione, che fu giudicata dagli uomini della Scienza, ma voglio farvi intendere la sua importanza storica in Europa, e così dimostrarvi che anche l'Italia ci stava per qualche cosa nel mondo.

Il Filangieri, che medita la riforma dell'intera legislazione, è una bella figura tutta pensiero, e serena come il pensiero del savio: il Pagano, che medita la riforma del processo criminale e la filosofia della storia, è una figura compiuta, bella di pensiero di azione di sventure.

Francesco Mario Pagano, nato in Brienza di Basilicata nel 1748, ebbe sembiante soavissimo con cui legava tutti i cuori, corpo vigoroso che addestrò con la scherma, animo forte che educò alla scuola del Genovesi. Fu avvocato; e, caso rarissimo, non perdette mai la coscienza sua: fu professore di diritto criminale nell'Università e insegnò con dotta facondia, combattè i vizi del foro con propositi onesti. Scrisse sul *Processo Criminale* un'opera assai lodata, che trattando più specialmente della Procedura è compimento a quella del Beccaria: scrisse i *Saggi Politici* che sono considerazioni generali su la storia generale delle nazioni. Egli si mette su le orme del Vico, e lo chiama *nuovo Sole che scuote i gravi lumi degl'Italiani*, ma egli non ha occhio d'aquila per guardar fiso in quel sole; lo ammira ma non lo intende, e non poteva, essendo diverso l'indirizzo filosofico del tempo. Pure, secondo a me sembra, egli aggiunge qualche cosa che manca al Vico quando stabilisce il principio che la storia dell'uomo è strettamente legata a quella della terra.

Scoppiata la rivoluzione in Francia, cominciate le ire i

sospetti le persecuzioni in Napoli, furono incarcerati i tre giovanetti Galiani, Vitaliani, de Deo; il Pagano li difese, ma non li salvò dal patibolo. La difesa spiacque, egli fu carcerato, e dopo tredici mesi di durissima prigione, riebbe libertà, ma gli fu tolta la cattedra, vietato esercitare la professione. Fuggì a Roma, indi a Milano. Tornò in Napoli con l'esercito francese, fu membro del Governo Provvisorio, ideò una Costituzione della Repubblica Partenopea, propose savie leggi, si oppose alle triste. Caduta la Repubblica nel 1799, il giorno 6 ottobre fu condotto con altri illustri al supplizio; « ed il Focione di Napoli si vide « pendere da un patibolo come il più vile dei malfatto« ri (1). » Taluno dice che il Pagano avrebbe minor fama se non fosse un martire politico; e a me pare che egli abbia fama minore del suo merito. Gli scrittori di quel tempo volendo parlare alle moltitudini studiavano di parlare con una certa chiarezza e facilità che pare leggerezza, e non è: come gli scrittori dei tempi posteriori per nascondere i loro pensieri li abbuiavano con formole scientifiche. Il Filangieri e il Metastasio non sembrano molto grandi perchè hanno parlato troppo chiaro e sono intesi da tutti. Allo stesso modo il Pagano; le cui opere, o giovani, io vi consiglio di leggere; la cui vita è bella, e vi parrà, se siete generosi, imitabile anche la morte.

E questi sono i primi della schiera napoletana: nella quale bisogna ricordare almeno i nomi di Filippo Briganti, del marchese Domenico Caracciolo, di Giuseppe Palmieri, di Melchiorre Delfico.

L'altra nobile schiera è de'Milanesi.

Lo stato di Milano dalla soggezione di Spagna passò a quella di Austria, e non acquistò indipendenza. Ma l'Austria sia per la sua natura tedesca bonaria e riflessiva, sia per la forza dei tempi, capì che a non voler ridurre a dispe-

(1) Vita di Mario Pagano, innanzi le sue opere stampate in Napoli nel 1848 da Gabriele Rondinella.

razione un popolo soggetto bisogna dargli almeno una buona amministrazione in luogo della libertà politica: e il Conte di Firmian governò bene la Lombardia. Per questa cagione gli scrittori milanesi stringevano e concentravano le forze della mente all'amministrazione municipale, alle leggi civili e criminali, all'economia, non potendo occuparsi di altro: mentre i Napoletani costituendosi a regno indipendente, e dovendo difenderlo dalle invasioni della curia Romana, dovevano trattare quistioni politiche e religiose. Dalla condizione diversa dei due paesi nasce la diversità delle materie trattate dagli scrittori, e il modo onde le trattano. Il napoletano abbraccia tutta la vita, e se medita le leggi egli cerca la Scienza della legislazione; il milanese si stringe ad una parte, ai delitti ed alle pene: il napoletano ragiona per largo e talvolta anche declama, e scrive lunghi libri; il milanese scrive breve, guarda alla vita pratica, non esce mai dal cerchio dell'argomento, e sa che molte cose non le può dire. Eppure vi sono alcuni argomenti che importano non pure ad una città, ma all'umanità tuttaquanta, e allora lo scrittore che li tratta si fa udire e conoscere da tutti gli uomini.

Cesare Beccaria, avo materno di Alessandro Manzoni, scrisse un libretto non bello di lingua, e col primo periodo che poco s'intende (1), ma un libro che fu tradotto in ventidue lingue (la sola Bibbia ebbe un numero maggiore di traduzioni), e fu la voce della coscienza universale. Il libro *Dei delitti e delle pene* è breve, senza erudizione, senza citazioni, è un ragionamento secco e serrato come una dimostrazione matematica, dice poche parole e fa nascere molti pensieri, e tocca ancora qualche corda che ri-

(1) Eccolo: « Gli uomini lasciano per lo più in abbandono i più importanti regolamenti alla giornaliera prudenza, o alla discrezione di quelli, « l'interesse dei quali è di opporsi alle più provvide leggi che per natura « rendono universali i vantaggi, e resistono a quello sforzo, per cui tendono a condensarsi in pochi, riponendo da una parte il colmo della felicità e dall'altra tutta la debolezza e la miseria ».

suona nel cuore. Fu stampato la prima volta nel 1764 non in Milano, ma in Livorno per un certo timore che fu detto precauzione ; e tosto se ne levò il grido in tutta Europa ed in America. Il Beccaria (1737 1794) era un lombardo di buona pasta, amava Milano, amava la moglie, amava la sua pace, amava intrattenersi con alquanti suoi amici tra i quali si ragionava dell'amministrazione di Milano e dei libri che venivano di Francia. Questi nobili giovani vollero fare qualcosa altro, e pubblicarono un giornale intitolato il *Caffè*, che durò due anni, e non è tutto oro, ma si ricorda perchè vi scrissero i Verri e il Beccaria, e perchè tra i ragionamenti di quei giovani nacque il libro dei *Delitti e delle pene*. Il quale a Venezia lo fecero confutare da un frate e pubblicamente bruciare, e a Parigi lo fecero tradurre dall'abate Morellet. Va a Parigi, gli dicevano gli amici , che lì ti faranno un trionfo. E quasi ve lo condusse Alessandro Verri. In casa del barone d' Holbach che dava desinari a tutta la filosofia francese fu accolto e festeggiato, e conobbe i più famosi. Ma si annoiò presto, e tornossene a Milano, dove nel 1768 ebbe la cattedra di Economia, che fu la seconda stabilita in Italia: cosicchè mentre in Napoli stava per estinguersi la voce del Genovesi, sorgeva in Milano quella del Beccaria. Le sue Lezioni di Economia piacquero al Pecchio, il quale ne loda la materia e lo stile. « Quando « io lessi per la quarta volta gli *Elementi* di Beccaria, mi « era proposto di segnare i passaggi per citarli come un « saggio del suo stile vivo e incantatore. Ma mi avvenne « come a colui che notava i più bei versi di Omero , che « li notò tutti. Il suo stile è succoso, robusto, fitto di pen- « sieri. Egli non si cura della *divota e pusillanime scelta* « *delle parole*. I suoi epiteti sono nuovi, esprimenti o nuo- « ve qualità, o nuovi rapporti delle cose. Il suo stile è si- « mile a quello di Dante e di Byron; è pieno zeppo di co- « se. Con una sola parola qualche volta sveglia un'infinità « d' idee, è un panorama per gli occhi della mente. Leg- « gasi il paragrafo 85 dove parla del ferro, *padre metal-*

« *lo*. » Ma le frasi e lo stile non sono la scienza, ed altri non loda tanto quelle *Lezioni*, nè il trattato su lo *Stile*. Il Beccaria vivrà per molti secoli pel suo libro dei Delitti e delle Pene, il quale più che un libro è divenuto un fatto storico, perchè segna il tempo in cui fu abolita la tortura e le atrocità nei giudizii criminali, e si cominciò a pensare se è proprio necessaria la pena di morte ai colpevoli. Scrisse meno di tutti, ed ebbe fama più di tutti: il suo nome rappresenta un concetto di giustizia e di umanità: e però non sarà mai dimenticato (1).

Pietro Verri (1728-1799), consigliere imperiale e ministro servì la sua patria non lo straniero che l'occupava, stette per venticinque anni a capo dell' amministrazione della Lombardia, fu uno de' più intelligenti ed attivi operatori delle riforme, e morì di sessantanove anni nella sala della municipalità di Milano, come soldato sul campo. Da giovane fu capitano di quella valorosa schiera lombarda, dove erano suo fratello Alessandro, il Beccaria, il Frisi, il Boscovich, il Carpani, il Visconti, il Longo, il Secchi, il Lambertenghi, il Fransi, il Baillon, che fecero le prime armi nel giornale il Caffè. Tra tutti si avanzò più animoso e bravo il Beccaria, e il Verri gli stette a fianco. Il Beccaria pubblicava il libro dei *delitti e delle pene*, e il Verri lo difendeva dagli attacchi dei critici, e poi scriveva le *Osservazioni su la Tortura* che non potè pubblicare per rispetto a suo padre che era magistrato (2), libro che si legge come un romanzo, perchè non vi sono ragionamenti ma fatti, e tutto il famoso processo degli Untori nella peste di Milano. E in questo libro si vede il carattere dell' ingegno del Verri, che ama più i fatti che le ragioni, ed è statista più che filosofo, è uomo di azione più che scrittore, e scrivendo egli crede di opera-

(1) Vedi per notizie *Beccaria e il Diritto Penale Saggio di C. Cantù*—Firenze 1862.

(2) Fu pubblicato dal Custodi.

re, e possiede quella rapidità e concisione che si acquista nel maneggio delle cose pubbliche. Il Beccaria detta lezioni di Economia, e il Verri scrive le sue *Meditazioni sull'Economia Politica*; delle quali dice il Pecchio « Come « libro elementare io lo reputo superiore a quanti altri « mai di simil classe siensi finora scritti sì per la profon- « dità e giustezza, che per la chiarezza e vivacità delle « idee. » Poi scrive le *Memorie sull' Economia pubblica dello stato di Milano* nelle quali mostra la prosperità dello stato di Milano prima che venisse a mano degli Spagnuoli, e poi la desolazione a cui fu ridotto. Negli ultimi anni della sua vita scrisse la Storia di Milano. Io non posso parlare di tutte le opere di questo uomo egregio pubblicate da Giulio Carcani, che ne ha scritta anche la vita, e che vi consiglio di leggere. In esse troverete lingua e costrutti forestieri, ma non ve ne scandalezzate: fate conto che si avvicina la rivoluzione francese che travolgerà ogni cosa: ma ci troverete ancora carattere e stile in molte parti buono, forza e verità di pensieri, ordine chiarezza compattezza d'idee, affetto nobile e caldo, e il santo fiore dell'amor della patria. Egli ebbe, come ben dice il Carcani, un' indole progressiva, camminò col suo secolo: non annunziò ma fece il bene in tutte le parti dell'amministrazione. Lascio dire i linguisti: e per me vorrei più tosto l' intelletto e l' affetto del barbaro Verri, che la vuota e slombata eleganza de'toscaneggianti. La fama di quest'uomo è cresciuta dopo la sua morte, dopo che il Custodi pubblicò molte opere di lui che per ragione de'tempi erano rimaste inedite.

Dopo i Milanesi sono i Toscani, Pompeo Neri, Salustio Bandini, Ferdinando Paoletti, che scrivendo rimangono in una cerchia ancora più stretta, e si occupano della *Moneta* e delle *Maremme*. A questi scrittori aggiungete l'Ortes Veneziano grande ingegno ma strano, il Vasco ed il Solera piemontesi, e tutti gli altri, le cui opere furono pubblicate dal Custodi.

Questo è il gruppo degli economisti; uomini stimabili dei quali ho voluto parlarvi acciocchè voi li abbiate in pregio. Essi rivolsero l'animo al gran bisogno che allora aveva l'Italia di riordinare le leggi e l'amministrazione, e ci rappresentano il punto in cui l'Italia per mezzo della scienza si riunisce alle altre nazioni d'Europa, dalle quali si era separata, e si rasside al gran banchetto della vita. Essi tra gli stranieri portano nuovi e grandi concetti italiani, e sono onorati: tra gl'Italiani portano concetti stranieri, e coi concetti parole e frasi. E per parole e frasi voi non dovete chiamarli barbari, come sinora si è fatto da' pedanti, non dovete disprezzare quei generosi pieni di dottrina e di affetti nobili, Sono come, quei trafficanti che tornano dopo lungo tempo da lontani paesi, ed hanno un po' guasta la lingua nativa, ma arricchiscono la patria di nuove merci, e di nuove cognizioni. E se considerate bene, voi vedrete che essi sollevarono ancora le Arti e le Lettere fra noi, perchè ci fecero vergognare delle ciance frivole, e ci mostrarono la verità reale.

LXXXIII.

Studi Storici.

L'Italia rientra nel gran consorzio dei popoli di Europa quando si rimuta nella sua coscienza: e questo rimutamento ci apparisce quando ella si riordina civilmente e raccoglie le sue memorie. Nel Seicento non avemmo storia, perchè non avemmo esistenza politica: nel Settecento avemmo studi e preparamenti alla Storia, i quali sono indizio che si andava risvegliando la nostra coscienza nazionale.

Questi studi sono di tre specie: gli uni riguardano la storia politica, e in essi primeggia il Muratori; gli altri la storia letteraria, e vi è primo il Tiraboschi; altri l'archeologia, e vi ha maggior fama il Mazzocchi. Ma tutti

questi studi non sono altra cosa che una grande congerie di notizie; manca alla storia l'organismo, alla letteratura la vita, all'archeologia la critica; sono un'immensa materia di erudizione nella quale non è ancora apparito lo spirito, cioè il pensiero che si move e si ordina organicamente per propria forza, e che apparirà più tardi.

1. La Storia, lasciate dire chi vuole il contrario, è opera di arte, anzi una delle più nobili e difficili opere di arte: e se non è tale non dura nel mondo. I fatti serbati dalla memoria, sono come la materia con la quale si ricompone e si rifà il corpo di una nazione, non sono la storia: la storia è quando in quel corpo riapparisce presente la vita ed il pensiero. La Storia non è cosa soltanto ripensata, come la Scienza, ma ricreata o rediviva: la fantasia la crea, ma senza aggiungervi niente che non sia vero e non sia fatto.

Nel secolo passato la *Storia universale provata con monumenti e figurata con simboli* di Francesco Bianchini non è che una vasta erudizione antica; la *Storia Civile* del Giannone è una discussione giuridica; gli *Annali* del Muratori sono una puntuale e cronologica ricordazione dei fatti; le *Rivoluzioni d' Italia* del Denina sono prime riflessioni storiche. Storia arte adunque non abbiamo, nè potevamo averla: ma come comincia il secolo, e l' Italia muta le sue condizioni politiche, tutti gl'Italiani da Venezia alla Sicilia sentono lo stesso bisogno, hanno lo stesso pensiero, raccogliere le patrie memorie. Il Zeno medita una *Raccolta di scrittori di cose italiane*: il Muratori la fa, e pubblica il primo volume nel 1723; e in questo anno medesimo fu pubblicata la *Storia Civile* in Napoli, ed in Palermo da Giambattista Caruso la *Biblioteca Storica della Sicilia*, ossia raccolta degli storici Siciliani dai Saraceni agli Aragonesi. In questo primo e generale pensiero di raccogliere io vedo il primo germe di quella unità che dopo un secolo e mezzo abbiamo veduta ai nostri giorni; e vedo che quel germe è raccolto nel nobile Piemonte,

dove su la materia raccolta dal Muratori il Denina fa le sue prime meditazioni e comincia la storia d'Italia; a lui segue il Botta; e poi il Balbo che nel suo Sommario fa la prima e intera storia nostra,la quale precede l'organismo politico d'Italia.

Grande fra i raccoglitori delle nostre memorie è Lodovico Antonio Muratori,nato in Vignola nel Modanese nel 1672, morto nel 1750. Perchè raccoglie ei non è profondo pensatore, ma è sennato e sereno, e però non isbaglia quasi mai, e si fa voler bene. Benedetto XIV gli scriveva in una lettera queste belle parole: (1) « Abbiamo sempre avuto per lei sti- « ma ed affetto e conserviamo l'una e l'altro, essendone « essa meritevole, essendo un buon sacerdote, ed uomo « che nella Letteratura è il decoro della nostra Italia. fa- « cendola comparire non che eguale ma superiore alle « altre parti del mondo che se ne erano arrogata la pri- « vativa. » Il carattere di quest'uomo non è la scienza, ma il buon senso, quel senso buono di cui si vantano gl' Italiani. egli l'ebbe in grado eccellente. Questo buon senso gli fece scrivere tante e sì diverse opere e parlare facilmente di erudizione, di letteratura, di filosofia, di teologia, di medicina, di giurisprudenza, e dire sempre cose utili; questo buon senso lo fece essere sacerdote buono, avverso alle superstizioni, alle ambizioni, alle esorbitanti pretensioni della Curia Romana; questo buon senso fa rispettare anche oggi le sue opere di filosofia morale e di critica letteraria; questo buon senso gli fece veder chiaro nelle quistioni più difficili, e gli diede giudizio sicuro su tanti documenti che andò pubblicando: questo buon senso apparisce in tutta la sua vita, che è una bella vita tutta spesa a scrivere il vero e ad operare il bene.

Eletto dottore della biblioteca Ambrosiana di Milano, si diede a rivoltar codici, trovò quattro poemi latini di S. Paolino vescovo di Nola, che illustrò e pubblicò con altre

(1) Vedi la Vita del Muratori scritta dal Nipote. Questa lettera è nell'Appendice al num. 31, ed ha la data del 1744.

preziose scritture le quali formano tre volumi, *Anecdota latina*, cui seguì un quarto, *Anecdota graeca*: e il lavoro parve di uomo maturo. Nel 1700 torna a Modena con l'ufficio di archivista e bibliotecario del Duca: ma scoppiò la guerra, il Duca parte, l'archivio è trasportato altrove, Modena è occupata da'Francesi, chi poteva pensare a libri e scritture? Mentre ardeva la guerra egli pensò di riunire insieme almeno i dotti italiani, e nel 1703 col nome di Lamindo Pritanio (1) pubblicò i *Primi disegni della repubblica letteraria in Italia*. Le Academie, egli diceva, sono tante, sono inutili, e ci dividono; perchè non facciamo una lega o una gran repubblica? ci entrino *tutti i più ragguardevoli lettori d'Italia di qualunque condizione e grado, e professori di qualsivoglia arte liberale o scienza*. E scriveva le leggi di questa repubblica, ne proponeva i magistrati, e designava Arconte Monsignor Francesco Bianchini; e così ignoto udiva il bene e il male che se ne diceva. Infine si accorse che ci vuole altro ad ordinar letterati e repubbliche, e si messe a fare da sè il bene come ei poteva e l'intendeva. Fra le Arti quella che più spropositava ed offendeva il buon senno era la poesia, che gli Arcadi avevano fatta melensa: onde egli, come il Gravina con la *Ragion poetica*, cercò sollevarla col libro intitolato la *Perfetta poesia italiana* (1706), e poi con l'altro *Riflessioni sopra il buon gusto nelle Scienze e nelle Arti* (1708). In questi due libri sono molte dottrine gravissime che i moderni hanno rivestite a nuovo con formole filosofiche, ma sono vecchie, e il Muratori le esponeva con semplici parole alla buona. Leggeteli, che vi imparerete molte cose importanti, e acquisterete l'abito della modestia, e la semplicità del dire.

I rimutamenti di Europa trassero il Muratori in mezzo alle lotte del mondo. Come scoppiò la guerra per la successione di Spagna, la Curia di Roma pretese per sè la si-

(1) Con questo nome egli pubblicò altre opere. Le prime lettere L. A— *Mindo* sono iniziali del suo nomo Lod. Ant. Muratori.

gnoria del regno di Napoli, e trovò fra noi quella schiera di giuristi che sostenendo le prerogative regie difesero l'independenza della patria, e capitano di tutti il formidabile Giannone che con acume d'avvocato e arguzia napoletana le diede fieri colpi: pretese ancora la proprietà di Comacchio che era stato di Casa d'Este, e trovò il Muratori alla difesa. Campione di Roma fu Monsignor Fontanini, uomo superbo ed iracondo, che scrisse una lettera intitolata: *Il dominio temporale della Sede Apostolica sopra la città di Comacchio per lo spazio di dieci secoli.* Il Muratori rispose con alcune *Osservazioni* a questa lettera, poi con le *Quistioni Comacchiesi*, e varie altre scritture importanti allora, dimenticate ora. La quistione fu lungamente agitata; le ragioni non valsero; Comacchio fu data al Papa, e il Muratori non potè altro che dimostrare l'antichità e nobiltà di casa d'Este negata dal Fontanini, e scrisse le *Antichità Estensi*. Questi studi di erudizione fatti per un fine speciale ed infecondo lo condussero in un campo larghissimo, e furono occasione che egli vide ampiamente tutta la vita italiana del medio evo.

Mentre studia nel mondo passato, egli opera e combatte nel mondo presente. Fatto parroco di Santa Maria della Pomposa rifabbrica la chiesa del suo, e provvede ai poveri: per liberarli dall'usura fonda un *monte di pietà*, assiste i prigionieri, sovviene agli ammalati, mette i fanciulli al mestiere facendoli vergognare di chiedere la limosina, istituisce la compagnia della Carità; e divenuto vecchio e non potendo più operare il bene rinunzia alla parrocchia. Il bene non si fa senza combattere, ed egli ebbe fiere lotte religiose. Scrisse da prima della *Carità Cristiana in quanto è amore del prossimo*, e i Gesuiti non l'approvarono; (1) poi *De ingeniorum moderatione in religionis negotio*, e un altro libro *De superstitione vitanda*; nei quali censura il *voto sanguinario* che i Ge-

(1) Per questo libro ebbe dall'Imperatore Carlo VI una collana d'oro, che egli pose in pegno più volte per sovvenire ai poveri.

suiti facevano fare, e che era voto di dare sangue e vita per sostenere l'immacolata concezione di Maria. I Gesuiti in Palermo fecero grande rumore per questi libri, maledissero il Muratori come eretico, fecero solennemente pronunziare il voto sanguinario a tutta la Sicilia (1), scrissero libelli e confutazioni. L'altro libro *Della Regolata Divozione* accese maggiori sdegni, perchè propone di restringere il numero delle feste, biasima le pratiche superstiziose, dice che le reliquie le immagini e gli agnusdei non sono altro che materia e non debbono essere adorate, che le processioni teatrali sconvengono ai Cristiani, e che i colli torti e i bacchettoni non piacciono a Dio che vuole essere amato e servito allegramente. In Napoli i Gesuiti lo confutavano dal pulpito, e dicevano il libro pieno di eresie: uno perdette pazienza, e scappò a dire forte in chiesa: *Nego suppositum*; ho letto il libro, e non dice cotesto. Il predicatore costretto a tacere disse che il diavolo gli aveva chiusa la bocca. La dottrina del Muratori fu dichiarata eretica, ma non dal Papa, il quale mentre avvenivano questi scandali scriveva la lettera nel 1744 e lo diceva *buon Sacerdote*.

Queste ed altre opere che sarebbe lungo soltanto annoverare (2) rendono caro agl'Italiani il buon Muratori, ma ce ne sono altre che lo fanno onorare da tutta Europa, la quale lo saluta come uno de' pochi uomini veramente grandi nel secolo passato, e conferma le parole del buon Papa, che lo disse « uomo che nella Letteratura è il de« coro della nostra Italia, facendola comparire non che « eguale ma superiore alle altre parti del mondo. » Quando era giovane il Muratori, dice il nipote che ne scrisse la vita, altro non aveva in testa che antichità greche e romane: quel grandioso d'allora, quelle magnifiche impre-

(1) *Nuovi fervori della Città di Palermo e della Sicilia in ossequio della Immacolata Concezione di Maria Vergine, opera d'un Sacerdote palermitano*, cioè del Canonico *D. Antonio Mongitore*. Palermo 1742.

(2) Furono tutte ristampate in Napoli.

se con tanti esempli d'insigni virtù, e sopra ogni altra cosa quel pulito ed ingegnoso degli Autori, delle fabbriche, statue, iscrizioni, monete, e tante altre belle cose tutto il rapivano: per lo contrario gli facevano male agli occhi le fatture de'secoli susseguenti. la loro storia, i loro scrittori, riti, costumi, e imbrogli, e parendo a lui di camminare solamente per orride montagne, per miserabili tuguri e in mezzo a un popolo di fiere. » Ma l'età e gli studi gli fecero intendere che il medio evo era per gli eruditi un paese da trafficarvi con maggiore guadagno: onde ei raccolse un gran tesoro di storia italiana dall' anno 500, al 1500, e pubblicò *Rerum Italicarum Scriptores*, opera maravigliosa, ideata dallo Zeno, eseguita dal Muratori con l'aiuto del Sassi, stampata a spese d'una società di Signori Milanesi a capo de'quali era il Conte Archinto, dedicata all' imperatore Carlo VI. Sono ventisette volumi in folio, de' quali il primo fu stampato nel 1723, l' ultimo nel 1738, ai quali nel 1751 ne fu aggiunto un altro. Storie, cronache, diplomi, ogni specie di documenti, in latino ed in italiano, in prosa e in versi sono in questo tesoro. Molte scritture sparsamente pubblicate egli le raccolse, le confrontò coi manoscritti, le illustrò con prefazioni e note: moltissime altre sconosciute egli trovò e pubblicò con sue giudiziose illustrazioni. Tutta l' Europa si commosse alla pubblicazione di questa Raccolta, perchè la storia d' Italia nel medio evo è la storia di tutta Europa. Fu lodato il disegno dell'opera, fu lodato il senno con cui fu fatta: e ciascuna nazione volle imitarla, e primi i Benedettini di S. Mauro in Francia pubblicarono *Rerum Francicarum Scriptores*. Perchè gl'Italiani divisi hanno questo pensiero prima dei Francesi che da molto tempo erano raccolti in un corpo di nazione? Gli altri popoli si unirono per fatto di conquista, noi per moto d'intelligenza: essi fanno, noi pensiamo.

Intanto su questa morta storia, su questi innumerabili frantumi egli getta uno sguardo intelligente, cerca di sco-

prirvi la vita, e scrive settantacinque *Dissertazioni* intorno ai riti, costumi, leggi, dignità, giudizi, milizia, mercatura, arti, contratti, e simili altri argomenti, con altre cronache, diplomi e documenti, *Antiquitates Italiae Medii Aevi*, vol. sei in folio 1738-1743, che poi tradusse e restrinse in italiano, *Dissertazioni sopra le antichità Italiane*. Quest'opera più importante e più difficile della *Raccolta*, non fu potuta imitare dai Maurini, e dagl'Italiani non è letta quanto si conviene. Io la tengo il maggior lavoro del Muratori.

Teneva innanzi alla mente tutta la materia raccolta, l'aveva contemplata a parte a parte: così gli fu facile ordinarla, e scrivere in diciotto mesi gli *Annali d' Italia*, in quindici volumi in 4.° dal primo anno dell'era volgare sino al 1749, un anno innanzi alla sua morte. Il buon vecchio che ha fatte tante ricerche e tanti studi vi narra così alla semplice le vicende d' Italia : e voi potete sicuramente abbandonarvi alla sua fede perchè egli non dice cose che non abbia accertate, e poi ha un fine onesto , e dice il vero sempre, e in istile schietto e lucido, e quasi come parlava ai suoi parrocchiani.

La Raccolta, le Dissertazioni, e gli Annali sono fondamenta maravigliose su le quali non ancora è surto l'edifizio della storia; chè quanto si è fatto finora a me non pare che corrisponda a quelle fondamenta. Non sono opere perfette in tutte le loro parti, ma sono così vaste e solide e maestose che sembrano come quelle costruzioni romane che ci fanno maravigliare. Si può correggere alcuni nomi e date e avvenimenti per nuovi documenti scoperti dipoi, ma non si può mai dar colpa al Muratori di poca diligenza o poco giudizio. Dicono che gli Annali stancano ed annoiano perchè i fatti sono spezzati e sminuzzati, e da uno si passa ad un altro, e da un luogo si salta ad un altro, e i fatti non sono legati alle loro cause. Eppure i fatti così avvengono, e per Annali così si narrano, anzi così si narrano per giornali; e coloro che vogliono la

narrazione dei fatti come avvengono non si dovrebbero lagnare di questo: e lagnandosi confessano che la storia cercando la verità razionale dei fatti, segue l'ordine razionale, è opera dell'intelligenza e della fantasia, è lavoro d'arte, e ritrae quello che è di razionale nella massa informe degli avvenimenti.

Queste tre opere hanno grande importanza perchè cavarono di sotterra avvenimenti di dieci secoli, mostrarono al mondo il Medio Evo in tutta la sua strana rozzezza, e furono nobile esempio ad italiani e stranieri che coltivarono gli studi storici. Io non parlerò delle altre opere del Muratori, del suo *Novus thesaurus inscriptionum*, delle vite del Maggi, del Tassoni, del Castelvetro, del Segneri, del Sigonio; della sua filosofia morale, e di altre ancora; ma dirò solamente che egli sereno di mente, come di cuore, si sollevò a grande altezza negli studi della erudizione, e in mezzo alla corruzione del secolo ebbe fede illuminata, carità operosa. Sogliono ammirarlo pel gran numero delle opere che scrisse, e tutte voluminose: io l'ammiro per l'amabile senno.

E presso al Muratori dovete allogare due suoi amici, il Zeno ed il Maffei che morirono anche più vecchi di lui, il Zeno nello stesso anno 1750, e il Maffei nel 1755.

Apostolo Zeno, veneziano, fu erudito e fu poeta. Se leggete le sue lettere, delle quali molte sono scritte al Muratori, voi trovate un uomo che si fa voler bene per una grande modestia: eppure egli era dotto nella storia e nella numismatica: egli primo ideò la Raccolta degli scrittori delle cose italiche e la preparò ricercando lungamente negli archivi, ordinando cronache e diplomi, e poi non potendo recare ad effetto questa impresa la lasciò al Muratori, a cui diede ancora molte carte da lui raccolte. La sua dottrina apparisce specialmente nelle *Dissertazioni Vossiane*. Il Vossio nella sua opera *De latinis historicis* aveva parlato leggermente degl'italiani che scrissero storie in latino: ed egli nelle Dissertazioni intese a correg-

gerne gli errori, a supplirne le mancanze, e in certo modo rifà il gran quadro dei nostri latinisti. Queste Dissertazioni egli le pubblicò da prima nel *Giornale de' Letterati d' Italia* (1), opera di buona critica e di buone cognizioni, che egli cominciò nel 1712 col Maffei, col Vallisnieri, e con suo fratello Pier Caterino Zeno. E qui voglio soltanto farvi notare l' apparizione d' un giornale letterario, dopo del quale furono la *Frusta* del Baretti, l' *Osservatore* del Gozzi, e più tardi il *Caffè* in Milano: non ancora erano i giornali politici. Degli uni e degli altri parleremo al loro tempo.

Il Zeno scrisse drammi per musica che gli fruttarono più della erudizione, perchè fu chiamato a Vienna, e nominato poeta cesareo. Partì da Venezia, per via si ruppe una gamba, e a pena potè giungere a Vienna, dove scrisse drammi che piacquero all' Imperatore e a tutta la Corte, e si ebbe molte carezze. Il dabbene uomo non invanì, non volle titolo di poeta primario per non offendere un mediocre poeta che prima di lui aveva avuto quel titolo: e quando si sentì vecchio e stanco disse a Cesare che in Italia c'era un giovane che scriveva melodrammi migliori dei suoi, e propose il Metastasio, e fece accettarlo, ed egli tornò alla libertà ed alla pace della sua Venezia dove finì i suoi giorni. Le opere erudite del Zeno oggi sono appena consultate da qualcuno: i suoi melodrammi furono superati da quelli del Metastasio, ma questa sua buona azione non sarà dimenticata giammai.

Scipione Maffei, veronese, da giovine visse tra le guerre e fu soldato in Baviera: però vedete che il suo primo libro è *Della Scienza Cavalleresca*, in cui dimostra l'origine del duello e discorre dell'onore: poi scrive *Della favola dell' ordine Costantiniano*, e smaschera due impostori che davano ad intendere di creare i cavalieri d' un ordine di

(1) Imitazione del titolo *Journal des Savants*.

S. Giorgio istituito da Costantino per la difesa del Labaro. Ed essendo ancor giovane compose la *Merope*, che fu la prima buona tragedia italiana, lodata in tutta Europa anche da un gesuita francese, e tradotta in molte lingue. Poi si dà all'erudizione e scrive la *Storia diplomatica*, nella quale insegna l' arte di giudicare i diplomi veri dai falsi. Ma la maggior sua opera è la *Verona illustrata*, divisa in tre parti: nella prima narra la storia di Verona dalla sua fondazione sino al tempo di Carlo Magno; e parlando di Verona discorre della condizione di altre città italiane sotto l' imperio di Roma, delle arti, de'costumi, della religione, dell' agricoltura, delle industrie, dei commerci : nella seconda discorre degli scrittori Veronesi : nella terza delle antichità, e specialmente dell'anfiteatro detto l'Arena. Quest'opera, che abbraccia storia letteratura e antichità, è ammirabile non pure per la dottrina e le notizie, ma ancora per una critica giudiziosa così che il Maffei ha tanta autorità nelle cose storiche quanta ne ha il Muratori. E a quest'opera aggiunse un Museo che egli stabilì in Verona ed illustrò con un libro intitolato il Museo Veronese. E come il Muratori egli fu segno all' ira della setta gesuitica. In Parigi scrisse un'*Istoria teologica delle dottrine e delle opinioni corse nei cinque primi secoli della Chiesa in proposito della divina grazia del libero arbitrio e della predestinazione*: e si levarono grandi rumori contro di lui. Nel 1744 pubblicò un altro libro, *Dell' impiego del denaro*, dimostrando che chi riceve un merito del danaro dato in prestito non offende nè la morale nè il vangelo: e i suoi avversarii indussero il governo Veneto a dargli bando da Verona. Ritornò dopo pochi mesi. Il P. Concina lo accusò di guasta morale perchè aveva tentato la riforma del teatro italiano, dicendo che il teatro è invenzione diabolica; ed egli scrisse un *Trattato de' Teatri* antichi e moderni. Infine il Tartarotti lo accusò d'incredulità perchè egli aveva riso della magia: ed egli rispose al Tartarotti con l'opera su l'*Arte magica dileguata, distrutta, annichilata*. In

somma il Maffei non fu un erudito di quelli che vivono in un altro mondo, ma prese parte a tutte le lotte della vita, fino all'ultima vecchiezza combattè per la verità. Dotto ed operoso fu amato dai suoi Veronesi che gli fecero una statua e sotto vi scrissero il bello elogio: A Scipione Maffei ancora vivente. Dotto, prode, ricco, marchese, rispettato, famoso, fu raro esempio d'uomo che non potè lagnarsi della fortuna.

A questi tre maggiori seguono i siciliani Giambattista Caruso, Giovanni di Giovanni, Francesco Testa, Vito Amico, benemeriti raccoglitori di memorie patrie. Nè bisogna dimenticare i napoletani Troyli e Pratilli; nè Lorenzo Pignotti che scrisse un'istoria della Toscana.

Il primo che tentò fare una storia valendosi dei materiali radunati dal Muratori fu Carlo Denina, piemontese, nato in Revello 1731 morto il 1813. Io non vi parlerò delle varie sue opere, chè egli fu uomo colto secondo i tempi, e facile scrittore, ma dell'opera sua più importante le Rivoluzioni d'Italia. Dico importante perchè è la prima storia fatta con un disegno e con buon giudizio. Si dice che il Denina non ha le cognizioni che oggi si hanno sù la storia antica: ed io credo che oggi queste cognizioni guastano la storia. Egli senza le pretensioni di rifare l'antica storia romana ha il senno e la moderazione di narrare le tradizioni come sono. Per me la storia romana si deve accettare come l'ha scritta Livio. Ma sono favole molte. E Livio dice che son favole, e tradizioni boriose. Eppure in quelle favole, a sentenza del Vico, c'è più verità che in tutte le storie certe. Accettarle come favole, sì: rifare quella storia è come rifare il Vangelo. O si nega tutta o si rispetta come è: ma rifare è impertinenza solenne. E a nostri giorni vediamo questa impertinenza che cerca di rifare la civiltà del mondo, e afferma che la civiltà venne dal Settentrione, dimenticando che lì gli alberi le erbe e gli animali si svegliano assai più tardi che nel mezzogiorno. Il buon Denina adunque senza pretensioni filosofiche riflette col suo senno e racconta i

rimutamenti d'Italia. Lo stile è come quello del tempo, non ha carattere italiano, perchè gl'Italiani sforzandosi di giungere i forestieri che erano andati molto innanzi avevano smarrita la loro personalità, imitavano i vicini francesi. Alla sua storia non manca senno nè buon giudizio, manca il carattere italiano che il secolo non aveva ancora.

2. I cultori della storia letteraria furono più numerosi; perchè letterarie avemmo parecchie glorie, politiche avemmo sventure e vergogne.

Primo Giacinto Gimma, avvocato di Bari, scrisse l'*Idea della storia dell'Italia Letterata*, che è come il disegno o l'abbozzo di una storia di tutta la coltura italiana, cominciando dalla creazione del mondo, dal Diluvio, da Giano che fu certamente Noè che venne in Italia fondò colonie e portò le scienze, sino all'anno 1723. Il fine è lodevole, mostrare le glorie d'Italia: ma l'opera è una farragine di notizie buone e cattive importanti e sciocche, insaccate così come vengono. « Il Genebrando narra pure che nella valle di Giosafat presso Gerusalemme si sia nel 1374 ritrovato in un sepolcro pieno di terra un cadavere con lunga barba, e con una iscrizione ebraica in una pietra: *Ego Seth tertius genitus filius Adae credo in Iesum Christum filium Dei, et in matrem eius de lumbis meis venturos.* Dicono di Enoc, il quale fu il settimo di Adamo, che abbia scritto alcuni libri, ed uno di essi fu citato da S. Giuda Apostolo, che afferma non potersi ciò negare; il che pur dissero S. Agostino ed altri Padri. De' caratteri ebraici danno molti l'invenzione ad Adamo, e però nella Biblioteca Vaticana vi è la sua immagine con la iscrizione ebrea, che significa: *Adam literarum inventor.* » E così seguita per un pezzo: e questa roba un tempo si chiamava dottrina. Con questo giudizio e dicendo queste sciocchezze si voleva sostenere la gloria d'Italia!

Eppure l'Idea del Gimma è una buona idea, a cui il Tira-

boschi diede corpo. Girolamo Tiraboschi (1731-1794) di Bergamo fu gesuita, e uomo dabbene, che visse tutto chiuso negli studi, e successe al Muratori come bibliotecario a Modena. La sua *Storia della Letteratura Italiana* è opera di grande diligenza e copiosa di notizie esatte, che talvolta sono anche minuzie oziose. Ma non è storia perchè le manca l'organismo: e nessuno poteva scrivere *storia* o politica o letteraria nel secolo dell'Enciclopedia in cui tutto il sapere fu sminuzzato ed ordinato secondo le lettere dell' alfabeto. E questa che egli chiama Storia della Letteratura Italiana sarebbe veramente storia di tutta la coltura italiana, cominciando dagli Etrusci, dai Siculi, dagli abitatori della Magna Grecia, dai Romani, dal medio evo sino al 1700; e tratta non pure delle Lettere e delle Arti, ma di tutte le scienze. Il concetto adunque pare troppo largo, perchè abbraccia discipline diverse dalla Letteratura; e pure forse è troppo ristretto perchè manca la politica e la religione onde la Letteratura principalmente s'informa. Taluno anche oggi scrive la Storia della Letteratura separandola della religione dalla politica, dalle Scienze, da tutta la vita reale, e mettendola come campata in aria, così che non s' intende. Per me credo che la Storia della Letteratura dev' essere simile ad un sistema di cerchi, in cui la Letteratura sia al centro, e intorno a lei le Arti, e intorno alle Arti la Religione, e poi la politica, e poi le Scienze, e poi i costumi e tutta la vita di un popolo; perchè essa appunto è la vita, la coscienza, l'intelligenza, il sapere che passando per la fantasia diventano corpo organico, diventano arte. Siffatta storia noi non abbiamo ancora, e nè poteva farla il Tiraboschi, come non potè fare il Muratori l' istoria politica: ma l' uno e l' altro con somma cura e pazienza, con buon giudizio e schiettezza di animo prepararono la materia alla storia. Egli non giudica gli scrittori, ma indica soltanto la parte esterna delle loro opere, nelle quali non ha penetrato addentro, non li ha veduti nel loro tempo·

Dovendo parlare di tanti scrittori e di tante cose non ha tempo di conoscere bene. E però il Tiraboschi, come il Muratori, ha uno stile sincero, e talvolta un poco pesante perchè egli dava importanza a certe minuzie che non importano ai lettori. Egli come tutti gli scrittori nostri del secolo passato, ha il nobile pensiero di mostrare al mondo che l'*Italia è stata sempre madre e nudrice delle scienze e delle belle arti*, che ella non è caduta tanto basso quanto gli stranieri dicono, che molte glorie nostre ci sono state usurpate; e come gli altri ha un desiderio, un certo presentimento che ella deve riprendere il suo posto fra le nazioni. E però le sue minute discussioni, quando tendono al fine di rivendicare alcuna gloria nostra, sono scusabili. E mi piace ancora che egli rimane gesuita, mentre la Compagnia è scacciata dai Borboni, abolita dal Papa, ed ognuno si fa bello in dirne male, e taluno, come il Bettinelli, adula il secolo miscredente: egli è sempre pio, sempre temperato e lontano da ogni eccesso, e se loda gli scrittori gesuiti, non loda il Bartoli come fu lodato dal Giordani. La persecuzione e poi la soppressione della Compagnia produsse in lui un effetto buono, perchè fece che l'uomo vincesse il gesuita. E a dirvi schietta l'opinione mia, la Storia della Letteratura Italiana del Tiraboschi, tutto che non sia storia, abbia difetti non lievi, e non si possa leggere ma si debba soltanto consultare, pure ella è fatta con tanta coscienza e diligenza che a me pare la migliore opera che abbiamo in questo genere, più pregevole assai di altre storie letterarie dove è maggior filosofia se volete, e maggior critica, ma minore coscienza. Egli talvolta s' inganna, ma parla sempre da galantuomo, e su quello che egli vi afferma potete ben confidare. — La storia degli Umiliati, *Vetera Humiliatorum monumenta*, la storia della Badia di Nonantola, e la Biblioteca Modenese, o Notizia della vita e delle opere degli scrittori modenesi, sono le più riputate tra le altre sue opere piene di soda erudizione. E se fosse vissu-

to aveva in animo di scriverne un'altra su gli obblighi che gli stranieri hanno con gl' Italiani per le scoverte di ogni maniera ond'essi giovarono le scienze; che fu poi l' argomento dell' orazione del Monti, *Su l'obbligo di onorare i primi scopritori del vero.*

Presso al Tiraboschi vanno allogati il Mazzucchelli e il Fabroni, l'uno più vecchio, l' altro più giovane di lui: entrambi scrissero Vite di Scrittori italiani, e presentarono divisa e sminuzzata quella materia che egli aveva raccolta in un corpo.

Il conte Gio. Maria Mazzucchelli di Brescia (1706-1768) raccolse *gli Scrittori d' Italia*, secondo l' ordine alfabetico: due volumi in fol. contengono la lettera A, quattro la lettera B. Voi intendete bene che se il Mazzucchelli dava l' ordine alfabetico alle sue vite, egli doveva aver tutta la materia pronta; e in fatti egli non potè pubblicare tutta la sua opera; e i suoi eredi, che uscirono d'Italia e vollero essere tedeschi, diedero tutti i suoi scritti alla Biblioteca Vaticana, dove forse sono. Dalle due lettere pubblicate si vede che il Mazzucchelli fece ricerche e raccolse notize e moltissime con pazienza e diligenza rara. Ha il solito difetto delle minuzie biografiche e bibliografiche che affaticano: ma pure le minuzie vanno preferite alle generalità poltrone che oggi tanto piacciono al secolo che vuol giungere presto in ogni cosa, e vuol sapere senza studio, e arricchire senza lavoro.

Angelo Fabroni (Marradi 1752-1803) scrisse in latino *Vitae Italorum Eruditorum insignium.* Le sue Vite non hanno minuzie, ma notizie certe, sono scritte con quel senno e quel gusto che si ha quando si tengono per mano gli antichi scrittori; e sono dettate con bel garbo, ed eleganza latina.

Molti altri scrittori di Vite ci furono , tra i quali non va dimenticato il P. Ireneo Affò che scrisse dei *Letterati parmensi.* In generale nelle *Vite* è erudizione molta, ma non il disegno di farne un' opera d' arte , e di rapportare un

uomo nel suo tempo, di legare alla vita di un uomo lo svolgimento d' un' idea che egli sostenne. Notizie, non altro che notizie.

Intanto Giovanni Andres, gesuita spagnuolo rifuggito in Italia, vuol riporre la Spagna a capo del mondo almeno letterario, e scrivendo dell' *Origine e progresso di ogni Letteratura*, parla della cultura di tutte le nazioni, e sovra tutte pone la Spagnuola che egli conosce bene, e però crede prima, senza conoscere bene le altre. Fece conoscere quanto lume di scienze e di civiltà gli Arabi diedero ai rozzi cristiani di Spagna e di tutta Europa: e farebbe maraviglia vedere un gesuita aver quasi un'adorazione per i Musulmani, se non si scorgesse chiaro che egli vide gli Arabi negli Spagnuoli.

Vediamo ora quelli che trattarono non tutta la Letteratura Italiana, ma una parte di essa: e quegli altri che trattarono la Letteratura d' una provincia particolare.

Saverio Quadrio (1695-1756) altro gesuita, scrisse la *Storia e ragione di ogni poesia*, libro a cui non può farsi uno simile e difficilmente può ristamparsi. È un tesoro di notizie. Chi volesse sapere specialmente quanti drammi furono scritti nel Seicento, anche opere d' arte, e i nomi degli attori, dei cantanti, degl' impresari, degli scenografi e macchinisti, troverà tutto registrato nell'opera del gesuita. Questi trattò tutta la poesia; Pietro Napoli Signorelli (Napoli 1731-1815) trattò solamente la poesia drammatica, e scrisse la Storia dei teatri antichi e moderni. Opera scarsa di critica, come tutte le altre di quel tempo, ma copiosa di materie, con disegno ardito, colorita con certa fretta e trascuratezza. L' altra sua opera della storia della letteratura delle due Sicilie ha lo stesso concetto della Storia del Tiraboschi ma un titolo più acconcio e modesto, *Vicende della Coltura delle due Sicilie*: libro scritto liberamente, benchè dedicato alla Regina Maria Carolina d'Austria. Loda tutti i nostri, ed esalta troppo i mediocri. Questo è difetto comune a tutti gl'Italiani, anzi dirò a tutti gli uomi-

ni, scusabile poi in napoletani troppo e ingiustamente trascurati dagli altri.

L'ultimo posto d'onore lo daremo al Doge Marco Foscarini che ci ha data la *Storia letteraria Veneziana*, che ha notizie particolari, e il carattere generale delle altre opere di simile genere.

La prima storia della filosofia fu tentata da Giambattista Capasso, fratello di Nicola; ella non è altro che un tentativo, un quadro generale, una Synopsis, ma fu prima del Bruchero. Di poi dal P. Appiano Buonafede (1716-1793) con la sua opera *Della Storia e dell'indole di ogni filosofia*, e l'altra *Restaurazione di ogni filosofia* nei secoli XVI, XVII, XVIII. Queste opere sono importanti, quantunque abbiano molte inesattezze storiche, e declamazioni, e ironie volteriane. Il Baretti ne fece strazio e le gittò per terra trattando il Buonafede proprio come bue, e il Buonafede, smarrita l'ironia e la costanza filosofica, venne a brutta contesa. Il suo libro vinto da altri di simil genere non si ricorda se non perchè primo.

Le arti del disegno ebbero il loro storico in Luigi Lanzi, gesuita, 1732-1810. La sua *storia pittorica* vi presenta le varie scuole della pittura italiana, ne descrive il carattere e le vicende, e vi narra con molta esattezza le vite dei pittori. Manca la ragione storica dell'arte, lo svolgimento dell'arte, ma per notizie è più copiosa delle Vite del Vasari. Gli manca pure una cosa, che è grande, e che il Vasari ebbe: non è artista: quindi tratta l'arte da erudito, e senza quella franchezza e sicurezza di giudizio che fa tanto pregevoli le Vite del Vasari.

Francesco Milizia, di Oria nel Leccese 1725-1798, ardito, balzano, aspro come il Baretti, scrisse Le Vite degli Architetti più celebri, opera biasimata perchè tace di molti architetti forse non molto celebri, e perchè aspramente censura i più celebri dicendo che *bisognava smascherare i difetti di costoro più difficili a conoscersi e più nocivi per l'autorità del nome*. Egli è il più fiero critico

nelle arti del disegno, non riconosce autorità alcuna, e i suoi giudizi quantunque riprovati da tutti pure sono ricordati dagli artisti, perchè molte volte sono acuti, e nuovi e veri, ma detti con modi, con parole, con insolenza di sanculotto francese. Nella sua opera: L'*Arte di vedere nelle belle Arti del disegno* si avventa specialmente contro Michelangelo, *che nei suoi lavori abbia urtato in errori enormi, e per far pompa d'anatomia, per disgrazia egli non l'intese bene, nè bene l'applicò.* Del Moisé dice: *La testa, recisole quel barbone... è una testa di Satiro con capelli di porco. Tutto come è sembra un mastino orribile, mal situato, ozioso, vestito come un farnaio.* Del Cristo della Minerva dice: *Non so se sia un Cristo o un manigoldo che impugna fieramente la croce per farne chi sa che. Più crudele e la sua notomia.* Della Pietà nel Vaticano dice: *Cristo morto di anni trentatrè disteso lungo su le ginocchia della sua madre che appena ne mostra diciotto al di lei visino; alle manine, ai piedini. Le spalle della madre e la vita sono da lavandaia.* Nel Dizionario delle Arti del Disegno dice del Buonarroti: « La sua sentenza favorita era che chi segue altri non va mai avanti. Sì fatti aforismi son come lame a due tagli: chi segue pecorescamente un altro resta certamente a dietro: ma chi non vuole osservare le cose buone degli antecessori e approfittarsene, precipita irreparabilmente in capricci, in bizzarrie, in delirii, in frenesie. Il Buonarroti non volle trar profitto dai monumenti di Roma, e stava in Roma, e diede in strambalatezze. Fu il precursore delle follie del Borromini, il quale anche architettò in Roma o vi disarchitettò. Il Borromini non fu che una conseguenza di Michelangelo. »

Questi giudizi strani nella forma non sono interamente falsi nella sostanza. Quei difetti non sono tutto Michelangelo, e la critica che non sa vedere altro che i difetti è critica monca, leggiera, invidiosa, astiosa, falsissima. Le opere del Milizia sono pericolose in mano ai gio-

vani perchè potrebbero condurli a disprezzare senza scelta, a condannare senza ragione, a riguardar solo il male che nei lavori di arte e in tutte le opere umane non è disgiunto mai dal bene: ma furono sono e saranno utili come correttivo a quella cieca adorazione che trova tutto eccellente, che ammira ogni cosa e non discute nulla.

Bernardo de Dominici napoletano, pittore, ci conservò la memoria di tutti i nostri artisti, ed egli è stato bruttamente dimenticato. Non sappiamo altro di questo valentuomo se non quello che egli dice di sè stesso nel discorso che va innanzi alla sua opera, cioè che egli scriveva nel 1728. La sua opera ha questo titolo: *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti napoletani non mai date in luce da autore alcuno... scritte da Bernardo de Dominici napoletano.* Napoli 1742 vol. due. Ci è il parere del Revisore che è Giacomo Martorelli, che ne dà questo giudizio: *Miratus sum praeterea ordinem atque acre judicium quod in nobilium nostrorum Artificum exemplaribus exponendis attulit.... Delectat quidem varietas, multoque magis ex ipsa varietate consurgens species.* Questo libro è scritto con molta coscienza; vi sono raccolte molte ed importanti notizie; ha una certa vivezza, un certo ardire che vi rivela nello scrittore l'artista. C'è qualche sbaglio nei tempi, c'è qualche notizia troppo facilmente creduta, ma si legge con piacere come il libro del Vasari. E il de Dominici ebbe il lodevole fine di rivendicare la memoria di tanti nostri e non ispregevoli artisti, lasciati dal Vasari per bassa invidia e per corruccio, e non nominati dal Baldinucci per mancanza di notizie.

Finora non abbiamo che Vite di Artisti. Dopo gli studi storici viene la storia. E la storia delle arti italiane, o di una arte, non è fatta ancora, e sarebbe lavoro di grande importanza da farsi con imparzialità, e buon giudizio. Ma forse sono ancora necessari altri studi per determinare il risorgimento delle Arti in Italia, che non comincia con Ci-

mabue e con Giotto, come finora si è creduto. Ormai sappiamo che la vita d'Italia non comincia da Buondelmonte (1).

3. Veniamo ora agli Archeologi: i quali si possono dividere in tre gruppi; il napoletano più numeroso e più antico con a capo il Mazzocchi; il toscano, in cui primeggia il Lanzi; il romano, in cui va annoverato il Winchelman, e ne è principe Ennio Quirino Visconti. E questi tre gruppi si raccolgono nell'Academia Ercolanese in Napoli, nell'Academia di Cortona e nella Colombaria di Firenze, e intorno al Museo Pio-Clementino in Roma.

Archeologi sono stati sempre in questa vecchia Italia, ma nel secolo passato vennero su in gran numero perchè furono scoperte molte anticaglie e una città sepolta che rivide il sole dopo diciotto secoli. Il Principe di Elbeuf, capitano dell'esercito austriaco che tolse Napoli alla Spagna, facendosi costruire una casina in Portici nel 1711 si abbattè nel cavare le fondamenta sopra il teatro di Ercolano, e, continuando a cavare, sopra un tempio ornato di moltissime colonne: donde egli trasse alcune statue di fine lavoro e le mandò in dono al Principe Eugenio di Savoia. Questa specie di tesori appartengono allo stato, onde al Principe fu impedito lo scavo: nè i vicerè, occupati di altro, se ne curarono. Re Carlo III fece nel 1736 cavare dove si potè, e fu riconosciuta l'antica città di Ercolano che sta sepolta sotto Portici e Resina. Mentre si faceva un gran parlare di questa scoperta per tutta Europa, e in Firenze il dottor Gio. Lami se ne rideva come di *Storielle e di lanterne magiche*, e in Napoli Giacomo Martorelli scriveva al Gori che venissero a vederle quelle

(1) Il mio amico Demetrio Salazaro ha cominciato a pubblicare un' opera importantissima: *Studi su i monumenti dell' Italia Meridionale dal IV al XIII Secolo*; nella quale con belle illustrazioni e bellissime e numerosissime tavole si prova ad evidenza che le Arti belle furono sempre coltivate in questa meridionale Italia, dove prima che altrove ci fu uno stato grande e forte, e dove non furono mai spente le antiche tradizioni. Quello che io diceva ragionando su la storia, egli lo prova mostrando moltissimi e irrecusabili monumenti da lui scoperti, coi nomi degli artisti finora sconosciuti.

maraviglie, ecco nel 1747 scoprirsi la città di Pompei: il foro, la basilica, i templi, le terme, l'anfiteatro, i teatri, le case, le vie, i sepolcri, statue, pitture, vasi di metalli, e di creta, ogni cosa di mano in mano: ed ecco ancora nel 1752 scoperti ed illustrati i bellissimi avanzi dei tempii di Pesto. Nel 1755 fu istituita la nostra Academia Ercolanese, e un Museo in Portici. Intanto le antichità etrusche erano studiate dall'Academia di Cortona istituita nel 1726, e nella Colombaria di Firenze nel 1736. In ogni parte si fecero scavi, e si stabilirono Musei; in Roma Papa Clemente XIV fece comperare e raccogliere le più belle anticaglie ed opere d'arte, e ne formò un museo, che poi fu arricchito anche da Pio VI, e fu detto Pio-Clementino. Tutti furono archeologi allora, anche i poeti, e gli avvocati, e i diplomatici; perchè quelle scoperte fecero grande colpo negli animi di tutti.

Coloro adunque che si diedero a coltivare specialmente l'archeologia furono molti, e tutti fanno mostra di una erudizione immensa, ma hanno giudizio poco: non vedono che il mondo greco latino, e qualche cosa degli Etrusci; non sanno trovare altre origini che nella leggenda ebraica di cui non dubitano; e sono, come ben diceva il Winchelman, simili ai torrenti che nell' inverno portano acqua soverchia, e nella state quando ce n' è bisogno, seccano; nelle quistioni secondarie e di poco momento accumulano monumenti ed autorità di scrittori, nelle quistioni importanti tacciono, e non le vedono. Non hanno filosofia larga, nè senso d'arte, ma come sopraffatti dal nuovo spettacolo che hanno dinanzi descrivono minutamente, lunghissimamente, recando in mezzo tutte le parole degli scrittori antichi; non vengono mai a conclusioni generali e feconde. Diceva bene il Baretti che il più facchinesco mestiero è quello dell'Antiquario che stampa su i chiodi trovati in Ercolano. Qualunque oggetto trovato in Ercolano o Pompei, anche i chiodi e le pentole pareva a loro meraviglia degna di essere descritta: e il Mar-

torelli scrisse due grossi volumi in 4.° De *Regia Theca Calamaria*, sopra un vasetto di bronzo che si conserva nel nostro Museo, e volle dimostrare che gli antichi avevano calamaio, penne, e carta, e scrivevano come scriviamo noi. Gli oggetti antichi che servivano agli usi della vita hanno valore quando sono o lavori d' arte , o monumenti per provare un fatto o un costume: e nel descriverli bisogna intender l' arte, rifare la vita: questo gli Archeologi nostri non seppero, e forse non poterono fare allora.

Io credo che oggi pochissimi uomini, anche archeologi, anche il mio Fiorelli, abbiano il coraggio di leggere tutte le opere di Alessio Simmaco Mazzocchi (nato in Santa Maria di Capua nel 1684 morto in Napoli nel 1771), salutato dall'Academia di Parigi come *Europae totius litterariae miraculum*. Il Comentario su l'anfiteatro Campano, l'epistola *De Dedicatione sub ascia*, le dieci dissertazioni su *l'origine dei Tirreni*, i tre volumi del calendario della chiesa Napolitana, i Comentari su le Tavole Eracleensi, lo *Spicilegium Biblicum*, e tante altre minori opere ed opuscoli, sono una montagna di carte e di erudizione, di cui poche idee rimangono salde, altre poche sono sue opinioni talvolta strane, e il rimanente è cosa soverchia. Sapete che mi pare? La piazza d' un paesello in festa: tutte le porte sono ornate di mortelle e di lucerne, da tutte le finestre pendono lenzuola, coperte, arazzi, vestimenta. Se andate il giorno dopo, non vedete che poche case, la chiesa, il campanile, e la fontana. E se dico questo del Mazzocchi, che veramente fu un miracolo di erudizione nel suo tempo, potete pensare degli altri. Eppure tutti quanti sono stati utili e necessari, perchè ciascuno ha detto alcune cose vere e importanti, e la scienza archeologica è cresciuta col lavoro di tutti, lasciando il soverchio, ritenendo il buono di ciascuno.

Quando Niccolò Ignarra fu fatto professore nella cattedra di Sacra Scrittura nell'Università dopo la morte del

Mazzocchi, e andò a ringraziare il ministro Tanucci, questi l'accolse graziosamente, e gli disse: *Ave filia, matre pulchrior*. L'Ignarra fu discepolo del Mazzocchi, e illustrò le antichità napoletane, nelle due sue opere maggiori *De Palaestra Neapolitana*, lodata perchè scritta in elegante latino e piena di recondita erudizione; e *De Phratriis*, nella quale sostenne che le nostre fratrie erano otto, e non erano corpi religiosi, ma politiche adunanze (1728-1808).

Col Mazzocchi e con l'Ignarra contese Giacomo Martorelli 1699-1777 che all'aspetto pareva un melenso, ma dentro era un uomo dotto, e sentiva altamente di sè. Il Mazzocchi non potè lodare la *Theca Calamaria*, nella quale il Martorelli andò tanto oltre che volle dire anche il tempo in cui fu fatto il calamaio, che a suo dire fu fatto intorno al secolo d'Augusto, e che il possessore fu un astrologo napoletano. Quindi ire, e gli antiquari divisi come guelfi e ghibellini. Il Martorelli professore di greco nell'Università ebbe una specie d'idolatria per Omero, nel quale solo trovava tutto il sapere e tutte le bellezze, e non vedeva nient'altro fuori di Omero. Pubblicò col nome del Vargas due volumi intorno alle *Colonie che vennero in Napoli*, nei quali cerca dimostrare con la solita *riposta erudizione* che ci vennero prima i falegici, poi i fenici, e poi i greci di Eubea, i quali recarono in Napoli i poemi di Omero che si cantavano alle mense dei ricchi ed erano dipinti in vario modo su le pareti delle case; che Omero ed Esiodo erano di Cuma Euboica, e che i viaggi di Ulisse furono intorno al golfo di Napoli; cosicchè Omero o fu in Napoli, o ne intese parlare dai suoi paesani, e scrisse l'Odissea. E tutte queste belle cose il Martorelli le scriveva quando Giambattista Vico aveva da pochi anni pubblicata la Scienza Nuova, nella quale ognuno sa che dice di Omero; e forse il Martorelli allora non lo sapeva. Vedete come vanno soli ed arditi gl'ingegni napoletani.

Dietro al Martorelli ecco un suo ardito discepolo Dome-

nico Diodati (1736-1801), che nel 1767 pubblicò un'opera con questo titolo *Dominici Diodati I. C. Neap. De Christo graece loquente Exercitatio , qua ostenditur Graecam sive hellenisticam linguam tum Iudaeis omnibus tum ipsi Christo Domino et Apostolis nativam et vernaculam esse*. L'argomento di critica sacra importava ai cattolici, agli eterodossi, ai rabbini, e però l'opera fece un rumore grande nel mondo, e fu combattuta e sostenuta da molti, e il nome del buon Diodati fu chiaro, ed oggi è dimenticato da noi che dimentichiamo tutto.

Nè io dimenticherò Matteo Egizio, segretario della città di Napoli (1674 1745), che scrisse un dotto comentario su la tavola di bronzo trovata in Tiriolo e trasportata a Vienna che contiene un Senato consulto della proibizione dei Baccanali. *Senatusconsulti de Baccanalibus, sive Æneae vetustae tabulae Musaei Caesarei Vindobonensis explicatio*. Nap. 1714, fol. opera ammirata , e riprodotta nella continuaziune del Tesoro del Grevio, fatta dal Marchese Poleni. Come ancora non posso dimenticare Francesco Daniele, di S. Clemente presso Caserta (1740-1812) che a ventidue anni pubblicò tutte le opere di Antonio Tilesio e ne scrisse la vita in latino. Nel 1778 pubblicò *Le forche Caudine illustrate*, opera bella di erudizione , di senno, e di lingua italiana per la quale meritò di essere academico della Crusca; e nel 1784 *I Regali Sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti ed illustrati*, che sono i sepolcri di Ruggiero 1, Arrigo VI imperatore, di Costanza Normanna imperatrice , di Costanza figliuola di Manfredi e moglie di Pietro d' Aragona, di Federigo II. Egli è uno dei pochi e primi antiquari che scrissero in italiano. Visse gli ultimi anni nella solitudine di S. Clemente, afflitto, ammalato, consolato solo dagli studi: ed io fanciullo udii da molti che lo conobbero che egli fu dotto e fu buono.

Ricorderò soltanto i nomi di Giuseppe Antonini che illustrò la *Lucania* in un'opera di due grossi volumi in 4.°

e di Francesco Pratilli, che scrisse della *Via Appia* e rischiarò la storia di molti paesi. Costui dal Cantù è detto *Gatrille*, e nominato con dispregio, come leggermente si fa di persona di cui s'ignora persino il nome (1). Ed ancora Salvatore Aula con le sue eleganti *Antichità Romane*; ed Emmanuele Campolongo col suo *Cursus Philologicus*, bizzarro ingegno, più poeta che antiquario, autore della *Polifemeide* e del *Proteo*, lavori elegantissimi e ripieni delle più riposte eleganze latine ed italiane, ma vuoti dentro, bei giuochi di parole e null'altro. Scrisse ancora un *Litolexicon intentatum*, un lessico di nuove voci latine che dice aver trovate scritte sopra lapide antiche e non lette mai da nessuno. È una delle solite sue bizzarrie.

Dei Siciliani nominerò soltanto due, il principe di Biscari che raccolse ed illustrò le antichità siciliane, e lasciava in Catania un bel museo che ancor ritiene il suo nome; ed il Principe di Torremuzza (1726-1792) che scrisse la *Sicilia Numismatica*, raccolse le *Iscrizioni Siciliane*, greche, latine, arabe, e scrisse la *Storia di Aleso antica città di Sicilia col rapporto de' suoi più antichi monumenti*. I Siciliani non si occuparono che delle antichità della Sicilia, e i Toscani non vedevano altro che Etrusci.

Nel gruppo toscano è primo Luigi Lanzi, quello stesso gesuita che scrisse la *Storia pittorica*. Nel suo importante libro *Saggio di lingua etrusca* dimostra che la lingua etrusca non si può intendere altrimenti che con la latina cui era molto simile e forse diversa soltanto per la pronunzia, e con la greca. I filologi moderni, specialmente tedeschi, non la pregiano gran fatto, perchè affermano piacevolmente, che la civiltà la lingua ed il sole spuntarono dal settentrione, e dal settentrione riscaldarono e illuminarono le tenebre del mezzogiorno; e che per

(1) Storia della Letteratura italiana pag. 531 ediz. Lemonnier 1865.

leggere l'etrusco bisogna sapere certe lingue asiane sconosciute ai poveri grecisti e latinisti. Eppure Etruschi e Romani trafficavano, e abitavano insieme in Roma, e dovevano intendersi, e forse come ora parlavano due dialetti molto simili fra loro. Io per me sto con l' opinione del Fiorelli, che di queste cose se ne intende, e dice che il Lanzi è stato il primo nell' ermeneutica della lingua etrusca, e dopo di lui non si è fatto niente di meglio, nè altro che vaglia quanto la sua opera.

Dietro al Lanzi viene una schiera di etruscanti: principali sono Giambattista Passeri (1694-1780) che vide nei monumenti etruschi le tradizioni ebraiche, e diede sensi arcani alle tavole eugubine. Francesco Gori, che la filosofia, le arti belle, e le utili trovò tutte negli Etruschi: e a lui scrisse il Mazzocchi su l'*origine dei Tirreni*, e scrisse il Martorelli su *gli scavi di Ercolano*. Francesco Zanetti che affermò i caratteri runici essere gli stessi che gli etruschi. Filippo Buonarroti che sosteneva col Gori che i vasi trovati nella Campania e nella Sicilia erano opere di arte etrusca e non greca, e fu combattuto dal Winchelman. A tutti questi si deve aggiungere nell' età nostra il Principe di Canino Luciano Buonaparte che nel 1829 scopriva l'antica città di Vetulonia, distrutta quando Roma era ancora bambina, e trovava vasi e monumenti che dimostrano l'antichissima civiltà degli etruschi prima dei Romani. Vassene solo Domenico Sestini (1750-1832. Firenze) che fece lunghi viaggi in Oriente sino all' India, raccolse medaglie da ogni parte, le ordinò per classi, le illustrò, e con esse illustrò la storia e la geografia, ed è salutato principe dei numismatici.

Nel gruppo romano sono anche molti, il Quirini, il Corsini, il Borgia, il Galletti, il Guarnacci, e Marianna Dionigi, la quale ragionò delle mura ciclopiche, e di *Cinque città del Lazio che diconsi fondate da Saturno*.

Stefano Morcelli (presso Brescia 1737-1821) fu gesuita, e come tutti i gesuiti fu bravo a notomizzare un cadavere.

Raccolse antiche iscrizioni latine, alcune delle quali sono bellissime (1), le dispose con bell' ordine, le comentò, le illustrò, e ne cavò le regole per farle; e così compose un libro *De stilo inscriptionum latinarum*, che è bello ed è utile a chi voglia dettare iscrizioni. Ed egli ne dettò molte che raccolse in un altro simile volume intitolato *Inscriptiones commentariis subiectis*. Gli argomenti di queste iscrizioni sono tutti i padri della Compagnia di Gesù, cominciando da S. Ignazio; molte sono fatte per Pio VI, per cardinali, e prelati; infine c' è un saggio dei fasti dell'Era Cristiana ad imitazione dei Fasti Capitolini. Il Morcelli credeva che soltanto in latino si potessero scrivere buone epigrafi, e spregiava tutte le altre scritte negl' idiomi volgari. Nelle sue ci sono eleganze epigrafiche, non un affetto mai.

Gaetano Marini (1740-1815 n. presso Urbino) dal Visconti è detto il più perspicace in leggere, il più dotto a spiegare monumenti scritti nella lingua romana. La sua opera *Atti e monumenti dei fratelli Arvali* fu ed è tenuta in gran conto dagli eruditi. Egli seguì la via già tracciata dal Maffei, che studiando logori marmi, rose medaglie, e pergamene scolorate, trovò un' arte critica lapidaria ed un' arte critica diplomatica. Il Marini andò più oltre, pubblicò 137 papiri diplomatici di cui il più antico è dell'anno 444, e li comentò con molta dottrina. E così ancora lesse con maggior profitto del Maffei i codici rescritti che si chiamano *palimsesti*; nei quali dipoi Angelo Mai trovava la Repubblica di Cicerone, Dionigi d' Alicarnasso, le opere di Frontone, le lettere di Antonino Pio, di Marco Aurelio, di Lucio Vero.

(1) Eccone una, che traduco in italiano perchè mi pare bellissima.

Tulliae Septiminae Animae Innocentissimae Quae Vixit Annis VI. Men. VIII. Dieb. VIII Tullia Privata Mater Infelicissima.	A Tullia Settimina Cara Innocentissima Che visse sei anni, otto mesi, otto dì Tullia Privata Madre Infelicissima.

L'iscrizione pel trionfo di Pompeo nella sua semplicità e maestà è stupenda.

Gli antiquari italiani erano pettegoli, e contendevano con le solite gare municipali e regionali: i napoletani vedevano tutto nei greci, i toscani negli etruschi, i romani in Roma: dottrine generali su l'antichità nessuno ne dava, ma ognuno scriveva comentari, e raccoglieva testimonianze di autori per dimostrare la sua opinione, spesso strana, e più spesso gretta, e quindi sfoggiava in citazioni che parevano dottrina recondita, e divagava in chiacchiere che era una pena a leggerle. Questi pettegolezzi cessarono per due cagioni: la prima fu il Museo Pio-Clementino dove furono raccolti monumenti pregevoli per arte, e non chiodi e padelle e monumenti di ogni ragione; la seconda fu un uomo non italiano, e però non partigiano, che essendo in Roma e studiando in quel Museo, cercò quello che poteva importare di quei monumenti a tutto il mondo, vi cercò l'arte, e la trovò nella storia. Questi fu Giovanni Winckelman, tedesco del Brandeburgo, (1717-1768) che venuto in Roma, nobilitò il suo nome con gli studi, fu caro agl' Italiani, e tornando a rivedere la patria fu assassinato in Trieste. Il buon tedesco non divaga in digressioni, tiene sempre innanzi agli occhi il monumento, ricorda quanto ne hanno detto gli antichi, e non fa che le citazioni necessarie, ragiona molto, e raffronta, e procede senza impacci. Ed a questo tedesco, o giovani, voi dovete il piacere di mirare nel nostro Museo il busto di bronzo che rappresenta il vecchio Scipione Africano, il più grande dei Romani. Era un busto senza nome, e il Winckelman da una cicatrice che mostra su la fronte, e da medaglie antiche argomentò e disse, e tutti ora tengono per fermo, che è Scipione. Ed io quando rivedo quel nobile capo mi sento commuovere a riguardare le sembianze di quel grandissimo romano.

Ma il Winckelman, che cercò l'arte, la studiò e la comprese tutta? la vide in tutti i tempi, e in tutti i luoghi? Questo no: questo doveva farlo un italiano di Roma Ennio Quirino Visconti, 1751-1818, che avendo innanzi a sè

nel Museo Romano una copia maravigliosa di monumenti d'arte di ogni specie, e studiandoli con suo padre fin da fanciullo, potè paragonarli tra loro e con altri, potè comprenderli tutti, ordinarli, disporli per tempi e per luoghi. Questo egli fece nella sua opera in sette volumi, *Il Museo Pio Clementino* descritto da lui, opera stupenda di concetto, di ordine, di esposizione, che spande lume su tutta l'Archeologia in una gran sintesi, e che vi deve far considerare il Visconti come il vero e più grande archeologo italiano. La rivoluzione di Francia che tolse tante cose all'Italia le tolse ancora il Visconti, che fu la più bella conquista. E in Francia il Visconti per ordine di Napoleone I lavorò un'altra grande opera, l'*Iconografia greca e romana*, ossia la collezione di tutti i ritratti autentici dell'antichità. Nel 1815 fu invitato dal Parlamento Inglese andare a Londra per giudicare del valore dei marmi del Partenone, che sono le più preziose sculture antiche, opere di Fidia. Tre anni dopo moriva in Parigi. Uomo maraviglioso sin da fanciullo, grande memoria, bella mente, ottimo cuore di marito di padre di amico; non puro antiquario, ma uomo compiuto.

Mi domanderete voi: che utile hanno recato all'Italia quegli antiquari pesanti, chiacchieroni, e citatori? Ed io vi rispondo: Quei monumenti, e quel parlare che se ne faceva, ritrassero l'architettura dalle stravaganze del Borromini, ed educarono Luigi Vanvitelli romano architettore nobile, severo, di gusto antico. Nè potreste intendere come surse il Canova, se non sapeste che prima di lui si era tanto studiata l'antichità. Quegli antiquari sono come pietre informi che si gettano nelle fondamenta su cui sorgono nobili fabbriche: sovra essi surse il Visconti, surse l'arte antica, surse l'arte nuova, surse la filosofia dell'arte.

LXXXIV.

L' Arcadia.

L' Arcadia spadroneggiava, dice il Giusti nella vita del Parini. Oh, che cosa era l'Arcadia? Se io vi raccontassi come raccontano, che negli ultimi dieci anni del Seicento parecchi letterati dimoranti in Roma solevano radunarsi in qualche villa, e quivi per sollazzo leggevano loro poesie, e che un giorno uno di essi esclamò: *Ecco per noi risorta Arcadia*; e per queste fortunato parole venne al Crescimbeni l' idea di fondare un' Academia, e di chiamarla Arcadia, la quale subito fu costituita, e vi presero parte frati, preti, cardinali, scienziati, dame, cavalieri, e monarchi; e dopo due anni contò più di mille e trecento ascritti, e vinse e assorbì tutte le altre academie d' Italia, e si dilargò in cinquantotto colonie; voi vorreste sapere la cagione di questo fatto non ordinario. I raccontatori vi dicono che fu un' altra malattia delle menti italiane. Benissimo; e io voglio cercare la cagione di questa malattia.

Consideriamo punto per punto ogni cosa. L' Arcadia fu stabilita in Roma; e potete aspettar bene da Roma? Il pastoso, butiroso, ossequioso Canonico Giovan Mario Crescimbeni era capo e custode della mandra; ma io trovo scritto (1) che il gesuita Carlo d'Aquino figliuolo del Principe di Caramanica ne fu il segreto e vero fondatore. Il codice dell' Arcadia è un' imitazione delle *Istruzioni* di Ignazio di Lojola: vi sono prescritte le immagini; cosa che uccide la volontà, l'arte, l'uomo. Udite: *In coetu et rebus arcadicis pastoritius mos perpetuo, in carminibus autem et orationibus, quantum res fert, adhibetor.* Il regolatore dell' Academia si chiama *Custode d' Arcadia*; il protettore è *Gesù Bambino*. L' Arcadia è un gran mazzo

(1) Signorelli. *Coltura delle Due Sicilie* tomo V. pag. 410.

di frati e di preti, e a un tratto cresce e si spande per ogni contrada d'Italia; ed il fine che si propone è, come dice il Crescimbeni, di *esterminare il cattivo gusto e procurare che più non avesse a risorgere, perseguitandolo continuamente ovunque si annidasse o nascondesse, e in fine nelle castella e nelle ville più ignote e impensate.* E chi erano questi fieri persecutori del cattivo gusto, che lo cacciavano per ogni villa, e così uniti, così potenti, così sicuri di sè stessi che volevano mutare il pensiero di una nazione sino nelle ville più ignote ed impensate? È cieco chi non vede nell'Arcadia il concetto gesuitico: e perchè nulla di gesuitico vi mancasse, fu fatto un gran largo posto di onore a molte nobili dame che diventarono ninfe e pastorelle (1). I Gesuiti spadroneggiavano, ricchissimi, numerosi, sparsi per ogni dove, onnipotenti; e il loro principio, il loro sistema, il loro metodo si riproduceva in ogni cosa grande o piccola che si facesse da chiunque, anche non gesuita. Essi nelle scuole formavano tutti i fanciulli, che poi quando uscivano nel mondo riproducevano in varie guise la dottrina gesuitica, che è formare gli uomini tutti d'uno stampo. Si istituisce un'academia poetica, e si dànno severe regole all'immaginazione, che nei poeti è liberissima; si crea un mondo di pastorelli e di bambini. nel quale tutti quelli che entrano devono rappiccinirsi e bamboleggiare, e diventar tutti simili come un collegio di bambini. E se considerate che l'Arcadia fu stabilita in Roma quando i Gesuiti ebbero la maggiore onnipotenza in Ispagna e in Francia e per tutto, voi vedrete che l'Arcadia fu da essi instituita per esercitare la loro

(1) Consultate per curiosità, non vi dico leggete che è impossibile, *L'Arcadia del Can. Gio. Mario Crescimbeni, Custode della medesima Arcadia, e Accademico Fiorentino, a Madama Ondedei Albani cognata di N. S. Papa Clemente XI. Roma* 1708. nel quale libro si racconta l'istoria degli Arcadi con favole, invenzioni e vaghezze pastorali; e tutto il racconto si aggira intorno alle donne che vanno visitando l'Arcadia capanna per capanna, e dicono e odono e fanno le cose più importanti, e recitano le loro poesie, e cantano, e pescano, e cacciano, e prendono parte ai giuochi olimpici.

piena potenza anche nelle Lettere, e che fecero come un esercito di academici per tenere a sè soggetto tutto il liberissimo regno dell' Arte. Prima c' era il marinismo, ossia si dava nel gonfio, che nasceva dal pensiero piccolo e dalla forma grande: ma per avere il gonfio bisognava fantasia forte e libera, la quale offendeva: quindi opprimere anche la fantasia, prescriverle alcuni limiti, ridurre gli uomini a bambini ed agnellini, metterli in un ovile e darli a condurre a un custode. Gli Arcadi ebbero a loro tipo, a cui tutti dovevano somigliare, Gesù Bambino. L'Arcadia fu l' ultima degradazione della poesia, come in quel tempo l' Italia era caduta nell' ultima degradazione morale. Dico ultima, perchè poi vennero altri tempi in cui l'Italia si sollevò, i Gesuiti furono scacciati, e l' arte col nome di Dante risorse libera. Il Gesuitesimo, che è la più brutta esagerazione del Cattolicesimo, anzi una malattia dello spirito umano che fa ogni suo sforzo per annullare e distruggere sè stesso nell' individuo, questa malattia del Gesuitesimo apparì molto prima dell' Arcadia, si sparse nella vita di tutti i popoli cattolici, e avvelenò ogni cosa, specialmente l' arte, nella quale noi la consideriamo, e dura ancora sotto altro nome. Chi non vuole vederla e riconoscerla, tal sia di lui; meriterebbe di vivere tra i felici cristiani del Paraguai descritti dal buon Muratori.

L' Arcadia pone questo principio, che la *Poesia è arte di verseggiare per fine di diletto*. Dunque non è espressione di sentimento, ma artifizio: e si propone come fine quel diletto che tutti i veri poeti usano come mezzo. Ammesso questo principio dell' artifizio, e ridotta la poesia come a cosa meccanica, fu per conseguenza una cosa facile, e i poeti arcadi furono a migliaia, e più lodati i più artifiziosi. E se l' artifizio era tutto, l' argomento o la materia era niente, ogni argomento era buono, anzi negli argomenti più sciocchi, più triviali, più ignobili si poteva maggiormente usare l'artifizio e farlo ammirare. Eccovi la ragione di quel gran numero di poeti Arcadi e degli argo-

menti che essi trattano. Fra essi ebbero maggior fama il Maggi, il Lemene, il Frugoni, e l'avvocato Giambattista Zappi, del quale il Baretti parla così nel primo numero della sua Frusta Letteraria: « Il Zappi, il mio lezioso, il « mio galante, il mio inzuccheratissimo Zappi è il poeta « favorito di tutte le nobili damigelle che si fanno spose, « che tutte lo leggono un mese prima e un mese dopo le « nozze loro. Il nome del Zappi galleggerà un gran tempo « su quel fiume di Lete, e non s'affonderà intanto che non « cessa in Italia il gusto della poesia eunuca. Oh cari quei « suoi smascolinati sonettini, pargoletti, piccinini, molle- « mente femminini, tutti pieni d'amorini. » Queste vi paiono frustate a sangue; ma udite un sonetto:

Sognai sul far dell'alba e mi parea
 Ché io fossi trasformato in cagnoletto:
 Sognai che un vago laccio al collo avea,
 E una striscia di neve innanzi al petto.
Era in un praticello, ove sedea
 Clori di ninfe in un bel coro eletto.
 Io di lei, ella di me prendea diletto,
 Dicea: Corri Lesbino; ed io correa.
Seguia: Dove lasciasti, ove sen gìo
 Tirsi mio, Tirsi tuo, che fa, che fai?
 Io già latrando, e volea dir: Son io.
M'accolse in grembo, in due piedi m'alzai,
 Inchinò il suo bel labbro al labbro mio,
 Quando volea baciarmi io mi svegliai.

E udite questo madrigale:

Manca ad Acon la destra, a Leonilla
 La sinistra pupilla;
 E ognun d'essi è bastante
 Vincere i Numi col gentil sembiante.
 Cedi, o fanciul vezzoso,
 Cedi alla madre bella
 Quell'unica tua stella:

Così tutto l'onore
Ella avrà di Ciprigna, e tu d'Amore.

Ditemi un poco se quelle frustate non istanno bene ad un poeta che sogna di esser diventato cane, e avere un *vago laccio* intorno al collo; ad un poeta che dice quelle scempiaggini sugli occhi.

Aveva ragione il Baretti, e fece benissimo a frustare costui, e tutta quella *celebratissima letteraria fanciullaggine* che si chiama l'Arcadia. La quale a me pare una mascherata di vecchi vestiti da bambini con le falde dietro e il tamburello in mano, e cantano di ninnoli, di chicche, e d'agnellini. E tali erano diventati gl'Italiani, o per dir meglio a tale i preti di Roma volevano ridurre tutti gl'Italiani, dicendo che essi correggevano il cattivo gusto; e c'è anche oggi chi crede e ripete che l'Arcadia di Roma fece un gran bene alle Lettere.

Un fatto qual è l'Arcadia, che si spande largamente per ogni contrada d'Italia, e dura tanto tempo, non poteva nascere e non nacque dal ghiribizzo di alcuni verseggiatori che sdraiati su l'erba ricordavano l'Arcadia del Sannazaro, e stabilirono un'Academia; ma nacque, e non poteva essere altrimente, nacque dalla condizione in cui era il pensiero italiano. Impedite la conoscenza del vero, viene immediatamente il vuoto nell'espressione, ed il gonfio, quel difetto di cui si dà la colpa al Marini, e non è sua. Impedite ancora, e continuate ad impedire, succede l'immiserimento dello spirito, e si rimbambisce come gli Arcadi. Guastate il cervello, e apparisce la pazzia, la quale da prima è furore, poi cade nell'idiotaggine. E se voi lodate l'idiota perchè infine non è più furioso, voi farete ridere il medico il quale vi dirà che l'idiotaggine è il secondo stadio del male, ed è più vicino alla morte: così avviene se voi lodate l'Arcadia dicendo che almeno corresse le esagerazioni del Seicento. Bene o male che fecero quei poeti, essi non hanno nè colpa nè merito. La colpa di quel male, che nessuno nega, e di tutti gli altri

mali ancora, appartiene a chi aveva ridotto il pensiero italiano a quella misera condizione, che noi consideriamo nell' arte.

Le *Rime* e le *Prose degli Arcadi* sono in molti volumi che oggi non più si leggono, nè si possono leggere senza sciuparsi il cervello e diventare scemo. Onde io non ve ne parlerò, chè non voglio sprecare tempo; e chi fosse vago di conoscerle può leggere almeno le Rime del Zappi, e della moglie, a cui seguono quelle di altri pastori e pastorelle. Ma vi parlerò di un poema latino che contiene la quintessenza dell' Arcadismo e della bambineria poetica, e che fu fatto pochi anni innanzi che fosse istituita l'Arcadia: questo è il *JESUS PUER, Poema Thomae Cevae Soc. Jesu, Iosepho Primo Romanorum Regi Sacrum. Mediolani* 1690. Il Ceva milanese visse dal 1648 al 1737. Il suo poema canta l'infanzia di Gesù, della quale gli Evangeli non dicono una parola: e chi dunque gliel' ha detta? La Vergine stessa che col bambino in collo gli apparì in sogno, e gli disse tutto quello che avvenne a lei ed al fanciullo dalla fuga in Egitto sino alla disputa fra i dottori nel tempio, dove finisce la fanciullezza ed il poema. Il quale *a personis partim humilibus, partim illustribus a quibus res geritur, Comico-heroici naturam sumsit* (1). Ed il fine pel quale fu scritto è questo: *Nec aliud mihi proposui, quam ut amorem erga coelestem Infantem* (2) *eiusque sanctissimam Genitricem carmine insinuarem, deformitatem odia atque artes Daemonum aperirem, et Christianas virtutes allegoriis variis adumbrarem.* — I poemi del Sannazaro e del Vida raccontano ciò che è scritto negli Evangeli in eleganti versi latini: il poema del Ceva racconta invenzioni e fantasie d' una bizzoca isterica, e non ha di comune con quelli che il verso latino, che è fa-

(1) Dunque la vita di Gesù fanciullo è cosa da far ridere, è cosa eroicomica. Ah Gesuiti, storpiatori finanche di Gesù!

(2) Come se questo celeste infante fosse diverso da Gesù uomo e crocifisso, e dovesse essere amato di diverso amore.

cile, e non sempre bello. Onde io non so come il Cereseto, che nella sua Storia della Poesia in Italia ha dato un sunto di questo poema, abbia potuto innamorarsene; e dire che il *Jesus Puer* va unito a quei due poemi, e compie la nostra Epopea religiosa. — Vediamo un pò di che natura sono queste invenzioni.

Il poema comincia con una scena di lavandaie che stanno presso la fontana di Nazaret, dove Maria soleva risciacquare i panni del suo bambino, e poi li stendeva su l'erba ad asciugarsi, e sono addolorate che non hanno alcuna novella nè di Maria nè del Figliuolo, e li tengono per morti. Colà un uccello forestiere di belli e vari colori venuto dal Nilo aveva fatto suo nido sopra un faggio presso la fontana, e volava intorno alle donne, e pareva volesse dire qualcosa; anzi quando le fanciulle si scioglievano i capelli per pettinarsi, esso volava loro sugli omeri, e sopra le funi distese, quasi volesse dire: È vivo chi voi credete morto, vi do questa buona novella. Ma il povero uccello cantava e non era inteso (1). Intanto viene Giona, un guidatore di cameli che torna dall'Egitto, e reca le buone novelle, e i saluti, e tre regalucci, un velo, una pelliccia, e un puttino di cera ritratto del bambino. Le donne fanno festa; e in quel giorno appunto si hanno a fare le nozze di una fanciulla, la quale come si mette in capo

(1) Fons erat in medio pagi, quo saepe solebat
Lotrices inter reliquas pulcherrima matrum
Panniculos pueri vitreo torquere fluente,
Mox herba in viridi puras distendere ad auras.
Huc variis plumis nunquam antea visa volucris
Purpurea cervice et versi coloribus alis
Venerat e Nilo, parvoque assueverat amni
Frondosaeque sibi tectum delegerat inter
Aerios ramos, et opacae umbracula fagi.
Illa igitur, quoties herboso in margine matres
Constiterant, propius volitare, at dicere quiddam
Velle videbatur. Quin flavo ubi vertice longos
Siccabant crines per eburnea colla fluentes
Ad solem, viridi in clivo de more puellae,
Illa super secura humeros, supraque volabat
Distentos funes, quasi dicere nuncius ales
Virginibus vellet: Vidi quem fletis ademptum,
Vivit adhuc, vobisque fero fausta omina cantu.
Carmina sed volucris non intellecta canebat.

il velo mandato in dono non vuole saperne più di marito, e fa voto di verginità. Lo sposo si dispera, la madre si addolora, tutti si maravigliano, sta per venire uno scompiglio, quando o in visione o realmente apparisce Maria a tre fanciulli che stavano per prendere una nidiata di usignuoli, dà loro una pèsca ed un bacio per uno, e dice: andate a dire alle mamme vostre che la fanciulla Giuditta è sposa del mio bambino. E così tutti si acchetano. La sacra famiglia si dispone a tornare in Nazaret, si mette in viaggio, e questo viaggio è pieno di meraviglie. La natura fa festa, e il Diavolo che n' ha invidia cerca di turbarla; ma un angelo lo afferra e con la cetra che ha in mano gli dà sul capo e gli spezza un corno. La Famiglia arriva mentre si fa la vendemmia; la gente corre ad incontrarla, ed uno regala a Gesù un bel grappolo d' uva, e Gesù in mezzo al grappolo fa spuntare una spiga: e questo miracolo è simbolo dell' Eucaristia. Così ancora Gesù e Giovanni bambini raccolgono rose, ne formano tre corone, e le pongono in capo a Maria: e questo è simbolo del Rosario. E Gesù che ritorna dalla disputa coi dottori in mezzo alla madre ed a Giuseppe, sotto un baldacchino sorretto dagli angeli, preceduto da Giovanni e dagl' Innocenti coi torchi accesi, e seguito dal popolo, tutto questo è un altro simbolo della processione del *Corpus Domini*. Io non so se le anime timorate possano contentarsi di vedere i misteri della religione trattati come balocchi. Gesù ividiato dal Demonio al principio del terzo libro vien paragonato ad un be cagnolino carezzato e pettinato da una fanciulla, e guardato con invidia da un molosso il quale quando era bello e piccino era carezzato anch'esso, come il Demonio quando era angelo, ed ora è scacciato (1). Udite questa invenzione

(1) Qualis formosum nivea cervice catellum
Virgineo in gremio manibus quem comit eburnis
Foemina, sic meritum cernens dolet invidus, ore
Allatratque rudi turpis, quandoque molossus
Dilectus dominae ille etiam, cum candidus olim
Et tener et blandus fuerat; nunc vincula collo
Gestantem absterrent mensis et postibus arcent:

che è al principio del quarto libro. Maria col bambino s'incammina per visitare Elisabetta, giunge su i monti di Endor: è a mezzo la state, e il caldo è grande. Fuggi, o Maria da questo pozzo, perchè qui intorno si aggira un leone assetato Maria si ferma, lo guarda, ne ha pietà, va al pozzo, piglia la fune, cala giù la secchia, attigne l'acqua: viene il leone , e mentre beve , ella gli liscia la giuba, e gli dice: Vedi, sii buono, non far male ai fanciulli, nè ai vitelli. E poi che il leone ebbe bevuto ruggì, e la terra tremò. Maria continuò il suo viaggio, e volgendosi vide che il leone la seguiva , e battendo le mani e percotendo la terra col piede disse: Vattene a la tana. E il leone quatto quatto come un cagnuolo andò via , e fece l'ubbidienza. Il poeta si arresta qui, e non dice se il buon leone si avvezzò a mangiare erba.

Eccovi a quali sceimpiaggini e fanciullaggini si dava nome di poesia: ecco con quali mezzi si cercava destar l'amore per Gesù e per Maria, e suscitare nei cuori le virtù cristiane. Il Gesù dei Gesuiti non è il Cristo dei Cristiani. E se essi guastano così la religione, qual meraviglia è se guastarono ancora l' arte ? Se volete conoscere questo poema, leggetelo anche voltato in italiano da un anonimo e stampato in Venezia nel 1796, e in Napoli nel 1833. Se ne volete un sunto, leggetelo nel Cereseto. Io non voglio dirvi altro, se non che dopo di avere avuta una qualunque conoscenza del *Jesus Puer* , non vi maraviglierete delle bambinerie arcadiche, le quali hanno il loro esempio in questo poema del gesuita Ceva.

Un altro libro che mostra la degradazione morale d' Italia e della poesia. è una specie di poema stampato in Bologna nel 1736 in una bella edizione con bellissimi rami, intitolato *Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno*. Correva scritto in dialetto bolognese un racconto popolare d' un

Haud aliter Puerum coelestem dum videt hostis
Luridus, ipse etiam quondam, cum degeret astris,
Delicium coeli, ringit, lotusque veneno
Livescit miser et partes se versat in omnes. cc.

villano a nome Bertoldo che era assai piacevole ed arguto, e per le sue piacevolezze piacque a re Alboino, che spesso lo chiamava a Corte, e voleva udirlo ragionare, e lo stimolava a farlo parlare. Questo Bertoldo che era accorto ebbe un figliuolo detto Bertoldino, che era uno sciocco. Gli accorgimenti del padre e le sciocchezze del figliuolo erano la materia del racconto, che si diceva fatto da un fabbro ferraio a nome Giulio Cesare Croce, vissuto verso la fine del Cinquecento. A Bertoldo e Bertoldino fu aggiunto da Camillo Scaligero un altro personaggio più sciocco, che egli chiamò Cacasenno figliuolo di Bertoldino. Questo racconto piacque al pittore Crespi, detto lo Spagnuolo, il quale dipinse, e fece intagliare in rame i principali fatti di quei villani: e riuscirono venti belle incisioni. Uno stampatore pensò di unire a quelle incisioni un pò di poesia; e commise a venti poeti, tra i quali fu il Frugoni, di scrivere ciascuno un canto: e poi uno scrisse gli argomenti, un altro le allegorie, un altro le note, un altro la prefazione: e fu fatto il libro, che è come una veste d' arlecchino fatta a scacchi. C' è festività, se volete: ma ci sono molte insulsaggini delle quali i nostri avoli facilmente ridevano. A questo si voleva giungere e si giunse, a celebrare la sciocchezza. Il fabbro creò il tipo di Bertoldo, e il contrapposto del figliuolo scemo; il Seicento creò Cacasenno; i poeti Arcadi celebrarono la sciocchezza.

Immaginate che un bambino metta persona di giovanetto, e avrete Innocenzo Frugoni, che come un fanciullone si meraviglia di tutto quello che vede, parla di tutto, farfalleggia, e scrive versi su gli onomastici, su le nascite, su i ventagli, su i nei, su le cagnoline, su i gatti, e finanche per una topa che rampicossi sotto la veste di una cameriera. In una lettera che scrisse al Fabroni, così parla di sè stesso: « Verseggiatore, e nulla più, « non poeta. . . Di quindici anni fui involto in una tonaca « regolare senza che io vi fossi chiamato da chi chiama

« ed elegge e conforta su le vie che ci fa prendere. Fui di « sedici anni obbligato, non volendo, a professare i tre« mendi voti. Fui cattivo claustrale perchè fatto per forza. « Ebbi a morir di tristezza e di collera in uno stato che « non era il mio. » E come uscì del chiostro; uscì dell'Arcadia, uscì delle melense piccinerie, e volle entrare nel grande, ma riuscì vuoto perchè gli mancava il pensiero, gli mancava l'affetto, ebbe soltanto la parola scorrevole e sonora. Le sue opere furono stampate in Parma (dove egli visse lungamente e morì) in una splendida edizione di nove volumi; che all'editore parvero rispondere alle nove Muse. Ci sono *sonetti eroici* per nozze, per onomastici, per compleanni, per il vestire a bruno d' una principessa, per un principe che risana dal vaiuolo e ripiglia la caccia e la pesca, soggetti poco eroici: *sonetti sacri* per monache, messe, prediche: *sonetti lirici*, come ci fossero sonetti epici e drammatici; e c'è ogni specie di roba; *sonetti amorosi*, senza amore; *sonetti berneschi* con poco sale; e poi elegie, stanze, canzoni, e versi sciolti che gli acquistarono maggior fama, e due volumi di poesie famigliari, che sono cenci e cianciafruscole. Eccone qua una, che vi dimostra ancora come il poeta sa di dire corbellerie, e pur le dice perchè l' è moda, perchè anche egli credeva che la poesia è arte di verseggiare per fine di diletto (1). Con queste *frugonerie* de'plettri, delle lire, e

(1) Lodi di un Frullone da Cioccolatte.

Si farà sopra un Frullone
Dunque ancora una c nzone?
Ma che diavol di mercato
È mai Pindo diventato?
In qual cosa mai non s'ode
Impiegarsi ormai la lode,
Che impiegar meglio dovria
La divina Poesia?
  Un dottor di medicina
Che ignorante ci assassina,
Un mal pratico legale
Che nel mondo fa gran male,
Vogliono essere cantati
Quando sono laureati.
Una povera ragazza
Che rinchiudesi da pazza
Dalle monache uccellata
Non dal cielo già chiamata;
Una giovane fanciulla
Che non val per lo più nulla,
E che stanca d' esser figlia
Un marito alfin si piglia,
Vogliono essere ancor esse
Poste in rima e in versi messe.
  Vuol eterno anche esser fatto
Ora un Cane ed ora un Gatto,
Ora un misero Uccelletto
Che a morire alfin costretto
Da chi vuol che tutto mora
Pianger fece una Signora,
E i suoi teneri galanti
Pianger fece tutti quanti.
  E così tutto si loda
Questo in Pindo oggi è di moda, ec.

« delle auree cetre si fa perdere il tempo e il cervello a « innumerabili giovani della nostra Italia. Si fa lor credere « che l'esser ammessi pastori nell'Arcadia è un non plus « ultra d' altezza intellettuale, nè mai si dice loro aperta- « mente che tutti questi poetastri moderni non insegnano « al più che sfacciatissimi modi di adulare.» Baretti Frusta. Ma per la Critica il Frugoni ha una certa importanza, perchè segna la seconda maniera degli Arcadi, un mutamento che a tutti sembrava necessario, essendo venute a noia le nullagini pastorali.

A questa testa vuota, che chiacchiera in versi d'ogni cosa a dilungo, vanno uniti Francesco Algarotti, zerbino in parrucca spada e manichini, tutto riverenze e minuetti; e Francesco Saverio Bettinelli, satrapone gesuita.

L' Algarotti figliuolo d' un ricco mercatante veneziano (1712-1764) ebbe fosforescenza d'ingegno, conobbe le scienze, le lingue antiche e le moderne, fece versi, scrisse prose, disegnava correttamente ed incideva in rame, raccoglieva quadri, parlava bene, piacque alle donne, a Papa Benedetto XIV, al Voltaire, al Re di Sassonia, al Re di Prussia che lo fece conte e ciambellano, e gli fece innalzare nel camposanto di Pisa un monumento con questa iscrizione: *Algaroto, Ovidii aemulo, Newtoni discipulo, Federicus rex.* Scrisse *il Newtonianismo* per le Dame, libro tradotto in varie lingue, ed oggi fa pietà ai dotti ed è inutile agl'ignoranti: scrisse *discorsi militari, saggi, viaggi*; e di che non scrisse nei molti volumi delle sue opere, che ormai sono dimenticate come quelle mode? Leggiero, ma accorto seppe acquistar fama ed onori in vita: che gl' importava il giudizio dei posteri dopo la morte?

Saverio Bettinelli, mantovano (1718-1808), come tutti gli altri gesuiti aveva insegnato lungamente nelle scuole della Compagnia, dove acquistò fama d' ingegno acuto, di scrittore arguto, facile, eloquente, e scrisse tragedie per gli scolari che dovevano rappresentarle senza donne, e

fece versi e prose per le feste. Credette che il mondo fosse proprio come la scuola, e che i Gesuiti potessero sopra tutti ogni cosa, e pubblicò nel 1757 i *Versi sciolti di tre eccellenti autori*, che erano il Frugoni, l'Algarotti, ed esso Bettinelli (1); poi le *Lettere di Virgilio agli Arcadi.* Con queste *Lettere* egli volle dire al mondo che i poeti italiani dal primo all' ultimo sono da castrare e ritenerne pochissime cose, specialmente Dante che è il più barbaro e bestiale: i tre veri ed eccellenti poeti siamo noi. Questo libro del Bettinelli stampato in edizione splendidissima, elegantemente legato, e mandato in dono ad alti personaggi ci svela tutto il mistero. Fece il Bettinelli un' imprudenza a scriverlo? Ma i Gesuiti non peccano d' imprudenza: e poi la stampa di lusso fa vedere che i danari furono dati dalla Compagnia. Dunque si credette essere venuto il tempo di pubblicare il gran disegno gesuitico, togliersi la maschera, e prendere la monarchia assoluta nell'arte, gettando il dispregio e il ridicolo su tutti gli artisti, calpestando i più liberi, calpestando il sacro capo di Dante Alighieri. Il cattolicesimo era regolato dalla compagnia, gli Stati cattolici erano governati dalla Compagnia, le donne e le scuole erano guidate dalla Compagnia, perchè la Compagnia non avrebbe potuto spadroneggiare anche nell'arte? Ma in tutte le cose umane non si deve stravolere: le Lettere Virgiliane furono pubblicate dieci anni innanzi la cacciata dei Gesuiti. Essi non

(1) Eccovi un saggio dei versi sciolti del Bettinelli, che dovevano essere esempio e modello di poesia a tutti gl'Italiani. « Al Signor Conte Francesco Algarotti a Berlino, 1750.

Perchè, spirto gentil, perchè già tutte
Corse da te le colte terre, e cerca
D'Europa omai la miglior parte in giro,
Teco traendo le bell'arti, e i dotti
Genj d'ogni saper d' ogni favella;
Spettacol novo ad ogni gente fatto,
Perchè la patria a riveder non torni? »

E questi primi versi della famosa Epistola sono i migliori!

intesero che l'arte è un mondo libero sempre per gli uomini anche servi, che nel mondo dell' arte non ci sono monarchi nè dittatori, nè ci possono gesuiti. Questo libro offese la coscienza nazionale che si sollevò a quella oscena proposta di castrazione, a quell'offesa che si faceva all'arte, sola gloria rimasta all' Italia. Questo libro fu una grande furfanteria, la quale non ebbe effetto, ed oggi pare una sciocchezza; e segna l'ultimo sforzo che il Gesuitesimo volle fare per corrompere anche l'Arte. A sostenere l' onor nazionale surse Gaspare Gozzi che scrisse la *Difesa di Dante*, sollevò una bandiera su la quale scrisse il nome, che significava tutte le glorie passate tutte le speranze avvenire: col Gozzi comincia apertamente la restaurazione dell'arte, il culto di Dante. E così il tentativo dei Gesuiti riuscì ad un effetto tutto contrario a quello che essi avevano immaginato. Il Bettinelli fu amico del Voltaire, e lo visitò, fece lo spirito forte, e il bello spirito, scrisse il *Risorgimento d'Italia*, una specie d'istoria che è dimenticata, vide la rivoluzione, vide l'impero di Napoleone, rimase sempre gesuita, ed è famoso per quella sua vergogna delle Lettere Virgiliane. Consideriamo ora la restaurazione dell' Arte in Italia.

LXXXV.

La restaurazione dell'Arte.

La peste arcadica si attaccava a tutti, e pochissimi se ne difesero, i quali furono o scienziati o traduttori.

Scienziato fu il Gravina: scienziato di gran forza, matematico ed astronomo fu Eustachio Manfredi bolognese (1674-1739), il quale scrisse poesie fine, pubblicate in Parma dal Bodoni nel 1793. Gli argomenti di queste poesie sono quelli di tutti gli Arcadi, monache, lauree, predicatori, nascite, nozze, morti: ma queste poesie si leg-

gono, perchè dentro c' è pensiero, e, quel che è più raro negli altri, c' è affetto vero. La Canzone per monaca che è nobilmente e affettuosamente bella, e incomincia così:

Donna, negli occhi vostri
Tanta e sì chiara ardea
Maravigliosa altera luce onesta
Che agevolmente uom ravvisar potea
Quanta parte di cielo in voi si chiude,
E seco dir: Non mortal cosa è questa ec.;

quella canzone fu scritta per donna che egli amava: e forse anche per lei fu scritto il sonetto:

Vaga angioletta che in sì dolce e puro
Leggiadro velo a noi dal ciel scendesti.

Il nobile cuore del Manfredi sentiva un altro affetto che traspare dal primo sonetto *per la nascita del **Principe di Piemonte***, figliuolo di Vittorio Amedeo II, vincitore dei Francesi, e primo re di Casa Savoia.

La Scienza rese piena la poesia del Manfredi, e la prosa del Zanotti. Francesco Maria Zanotti, anche bolognese (1692-1777), unì gli studi letterari ai filosofici e scrisse tre dialoghi *su la forza viva*, belli di pensieri e di forma; un trattato *Della forza attrattiva delle idee*, una ***Filosofia morale***, ed una *Poetica* lodata dal Parini che se ne intendeva, e lodabile anche oggi da chi la legge, perchè vi trova senno e venustà insieme.

Buon matematico, e discepolo del Borelli, fu Alessandro Marchetti che scrisse l' opera *De Resistentia solidorum Alexandri Marchetti in alma Pisana Academia ordinariam Philosophiam publice profitentis. Florentiae* 1769; e tradusse il poema di Lucrezio *De Rerum Natura*. E la sua traduzione rimane e rimarrà bellissima nella nostra Letteratura.

Anton Maria Salvini (1653-1729) seppe molte lingue ma poche cose. Tradusse quasi tutti i classici Greci, e le sue traduzioni sono insopportabili. Fece note al ***Malmantile***,

alla *Fiera*, alla *Tancia* del Buonarroti. Fu ammirato come dotto, fu dimenticato come pedante. La scienza difese gli altri, la pedanteria costui.

Le Commedie di Terenzio tradusse con brio ed eleganza Niccolò Forteguerri di Pistoia (1674-1735). Fra gli Arcadi, e in Roma, e tra i monsignori della Curia surse questo bizzarro ingegno che volle esser liberissimo in mezzo alla servitù comune del pensiero, e che sdegnando lo sguaiato ghigno degli Arcadi, sorrise dell' ironico sorriso italiano, e creò un' opera d' arte che è tra le più belle che abbia la nostra poesia.

Il *Ricciardetto* di Niccolò Carteromaco (nome grecizzato dal Forteguerri che voleva nascondersi) si tiene da taluno come cosa improvvisata, e poco meno che una fantasia vuota, una poesia a vanvera. Questa opinione è falsa ed ingiusta. Nella bella edizione del Pitteri, che è la prima ed ha la data di Parigi 1738, e fu fatta dopo la morte dell' autore, c' è una bella lettera del Fortegnerri ad Eustachio Manfredi (coi nomi arcadi Nidalmo Tiseo ad Aci Delpusiano) nella quale egli dice che trovandosi *nel* 16 *di questo secolo* 1700 *in Pistoia*, e leggendo con alcuni giovani il Morgante e l' Orlando, uno di essi disse: Chi sa quanta fatica sarà costata a quei poeti non dico la fabbrica d' un canto intero, ma d' una dozzina di ottave! Ed egli: Ci avranno sudato meno che Voi non credete, perchè nel poetare più della metà si deve alla natura. E per provare coi fatti ciò che egli diceva, la sera appresso recitò un canto che fu udito con gran piacere. « Qui pareva che do« vesse terminare questa mia non so se io dica o prova « d'ingegno o leggerezza di mente; ma di qui giusto ebbe « principio mezzo e fine un poema di trenta canti *nel cor« so di pochi anni* ed a tempi rotti ed avanzati alle occu« pazioni più gravi. » Eccovi dunque che il *Ricciardetto* non fu improvvisato, ma serbato da lui e corretto sino agli ultimi giorni della vita; per modo che anche il primo canto ora non è quale fu recitato in quella sera.

Il Ricciardetto è un poema umoristico, una gran bizzarria, una caricatura dei nostri poemi cavallereschi; non poema cavalleresco, perchè il tempo anche della parodia cavalleresca era passato. La prima cosa che in esso vi colpisce è una mobilità maravigliosa di fantasia, un prodigioso numero d'immagini quali finite, quali abozzate, quali tirate giù con un solo colpo di mano, che si succedono, s'intrecciano, si mescolano, si distinguono, si confondono, e vi abbagliano come una fantasmagoria. Il poeta dice che la sua musa

> È rozza villanella, e si trastulla.
> Cantando a aria conforme le frulla;

e con pienissima libertà si ride di tutte le regole, del verisimile e dell'inverisimile, del possibile e dell'impossibile, e pare un matto, ma egli è furbo perchè ride, e sa di matteggiare, e vuol matteggiare per fare la satira de' suoi tempi. Il suo riso malizioso e festevole ha un carattere tutto italiano, ed è simile a quello dei nostri grandi poeti del Cinquecento, ed è corretto nella forma, salvo poche trascuraggini, ed è più naturale e più schietto perchè più libero. Il Forteguerri è il Folengo in lingua italiana: quella forza di fantasia, quella festività, quella bizzarria capricciosa umoristica; e sotto la frasca ha la spina che punge. Egli pare uno smemorato, un distratto, uno che vi parla di cose di un altro mondo, ma se guardate un po' le son cose serie, e figure presenti e vive, sono osservazioni acute e vere.

Lo Scricca re dei Cafri ha un figliuolo, che è ucciso da Ricciardetto. La figliuola sua Despina è fieramente inconsolabile per la morte del fratello, e vuole o il capo di Ricciardetto o la guerra. Adunque i Cafri con gli Etiopi ed i Lapponi passano in Francia, e vanno ad assediar Parigi. Carlo Magno manda cercando i Paladini, e specialmente Orlando, il quale è ancora pazzo, ed è risanato dai suoi amici con l'acqua fredda e le bastonate. Questo cercare

dei Paladini e ritornare in Francia alla difesa è un viluppo di molte avventure. Si viene a battaglia, nella quale Despina vede Ricciardetto, e da nemica ne diviene perdutamente innamorata. I Cafri sono cacciati via, lo Scricca costretto a ripassare in Africa. Despina e Ricciardetto hanno molte traversie, e per forza d' incantesimi sono molte volte divisi e ricongiunti. La Francia liberata dagli stranieri e infedeli è addolorata da una grande sciagura per fiero tradimento. Gano di Maganza apparecchia una mina in Roncisvalle, e fa andare in aria Carlo Magno, Orlando, Rinaldo. Così la Francia rimasta senza re elegge Ricciardetto, che è coronato con la sua Despina.

Questa tela è semplice, ma io non potrei dirvi quante avventure vi sono tessute dentro, quante fantasie anche strane. Rinaldo a cavallo è inghiottito da un enorme rospo,

> Cavalca a spron battuto per la pancia,
> E pel cul gli esce il Paladin di Francia.

Alcuni cavalieri sono inghiottiti da una balena dentro la quale trovano campagne, e case, e una chiesa col campanile, e un convento di frati di cui era guardiano un frate di Pistoia. Mollissimi sono i mostri, i leoni, i giganti.

> Ecco venire per la gran pianura
> Due giganti si vasti e smisurati
> Che parean refettori di frati.

Due altri giganti si fanno cristiani, sono ordinati preti, si chiamano Don Fracassa e Don Tempesta, e con le reti in mano pigliano gli uomini a retate e li sbattono a schiacciarsi contro i sassi. I personaggi dei poemi cavallereschi sono messi in caricatura, e non pure Orlando fa una strana figura, ma Ferraù, il fiero saracino Ferraù, è divenuto frate: pure ritiene ancora del Saracino, e una volta rinnega la fede per una donna, poi torna alla fede e alle donne, e infine rapisce una fanciulla; ma Rinaldo gli è sopra

e con un temperino lo castra. Ferraù è inconsolabile, e ne muore e mentre agonizza assistito dai preti Don Fracassa e Don Tempesta, i diavoli gli vanno attorno, ed uno gli mostra ciò che Rinaldo gli ha tagliato e tolto, ed egli muore disperato.

Questo tratto è di una bellezza unica: è forse il più bel capriccio che abbia la poesia italiana.

La Satira del Forteguerri è specialmente contro i Cortegiani di Roma, che egli conosceva da vicino.

O San Piero, San Pier! la tua gratella,
Ove insieme con Giacomo e Giovanni
Abbrustolivi muggine o sardella,
Dove n' è gita? Dai celesti scanni
Sopra cui stai deh gira un' occhiatella
Ai grassi eredi de' tuoi tanti affanni,
E vedi un pò lor cucine e dispense,
Le lor cantine e spaziose mense. (1)

Uomo semplice se la piglia con tutte le ipocrisie e le furberie, e non risparmia neppure le dottrine platoniche. C. 22, st. 33.

Però ridete pur quando ascoltate
Che son le belle donne come scale
Per girsene al Fattor che le ha formate,
Perchè per esse a contemplar si sale
Le divine bellezze a noi negate.
Avanti del peccato originale
Forse questo accader potea nel mondo,
Ora son buone per mandarci a fondo.

Egli si abbatte a descrivere una città che per capriccio del suo Principe è assalita, presa, disertata dal nemico, ed esce a dire ingenuamente:

Non voglio entrare in quello che fa Dio,
Chè egli fa bene, ed io sono un stivale.

(1) Cauto 25, st. 68, e le seguenti che sono anche belle.

Ma se potessi fare a modo mio,
Vorrei punire solo chi fa male.
E se il Principe fosse un uomo rio
Un compra brighe, un pezzo d'animale,
Di propria mano lo vorrei impiccare
Ancorchè amico mi fosse o compare.

Questa forma non è spezzata come quella del Pulci, non è brunita come quella dell'Ariosto, ma è di una naturalezza bellissima, e ti fa sentir proprio come si parla ancora su i monti di Pistoia. Insomma il Ricciardetto poema liberissimo, umoristico, satirico, zampillante di motti, scintillante d'immagini, bello di stile spigliato e di lingua viva, dispiace ai preti i quali non possono patire che un Monsignore fece la satira di Roma, e però dicono: Non lo leggete, che sono pazzie ed oscenità. Oscenità ci sono, non più che nell'Ariosto e nel Pulci, e meno che nel Berni: ci sono per riderne, non per compiacersene, però non corrompono l'animo. E poi molte volte ho udito dare del pazzo a chi dice liberamente il vero. Dicono che il Papa avendo avuto sentore del Ricciardetto, non fece Cardinale Monsignor Forteguerri: ma gli rimase in petto la cagione, che non sappiamo se fu l'oscenità o la satira.

Ho voluto dirvi questo per spiegarvi perchè il *Ricciardetto* non è pregiato quanto merita dagl' Italiani, che per molti anni non ebbero altri maestri che preti e frati. Io per me lo tengo come una cara e lieta opera d'arte, e sempre mi ricorda di averlo letto con compiacenza, e non posso dimenticare l'amabile e festevole poeta, e malizioso, e pur buono, con quella faccia aperta, con quell'ampia fronte che vediamo nel suo ritratto. Se questo poema non fosse satira e caricatura non avrebbe bellezza, non si leggerebbe: ma non voglio tacervi che un poema come questo non è possibile a farsi se non quando si crede che la poesia non è fatta che per dilettare.

Il Ricciardetto è una bandiera spiegata che abbandona

l' Arcadia, ed è seguita dal popolo, che intende chiaramente quello che v' è scritto, e ride, e applaudisce. Lontano dall' Arcadia, e dal popolo stette sempre Alfonso Varano (1705-1788) ultimo discendente dei Duchi di Camerino, e nipote della Beata Battista da Varano, la quale scrisse *I Dolori Mentali di Cristo*, attribuiti al P. Scupoli. Si deve lodare il Varano, perchè così vogliono i letterati, i quali dicono che egli creò una nuova forma poetica nelle *Visioni*; che restaurò la poesia biblica e Dantesca, e che volle mostrare al Voltaire che il Cristianesimo è la vera e viva fonte della poesia moderna, e non la mitologia cosa falsa e morta. E tutte queste lodi sono meritate: pure il Varano a me pare un poeta sterile; non ha succo vitale, non ha nerbo, è duro, stecchito, stirato, composto nelle parole anzi studiato, pare un nobile con l'abito tutto chiuso, sempre in guanti, e che si gira tutto d' un pezzo. Sapete che cosa sono le sue *Visioni?* La Beata Battista

che di nero velo
Fasciata il viso in maestà sereno
In sè parea parte serbar di cielo;
E in cui grazia e beltà non venìa meno
Pel bruno ammanto vil, che le copria
Stretti con rozza fune i fianchi e 'l seno;

scende dal cielo sopra un cocchio di fuoco tirato « da destrier d' argenteo pelo, Dal morso d' or foco spiranti e spume », vi fa salire anche lui, e così volando per l' aria lo mena a vedere la peste di Messina, il terremoto di Lisbona, rovine, tempeste, morti, ed angeli sterminatori, e demonii; e facendogli vedere tutti questi spettacoli di orrore e di miseria, ella filosofeggia con lui intorno al nulla delle cose umane ed alla Provvidenza di Dio. Non potete biasimarle quelle Visioni, massimamente se le considerate in mezzo a tante insipide e dilavate poesie di quel tempo; ma non potete neppure durare a leggerle di seguito, e dovete rimaner sempre ad una certa distanza dal gentiluomo

che vi fa descrizioni e riflessioni, ma il cuore non ve l'apre giammai. Il Varano con tutte le lodi che ebbe ai suoi tempi, e dal Frugoni che lo chiamò *divino*, e dai Gesuiti che lo dissero *unico*, e che ebbe dipoi da altri valentuomini, non ha avuto nè seguaci nè imitatori, segno che non diede nulla nè all'arte nè alla vita, e che, come vi dicevo, è sterile.

Questi con diverse poesie, un altro con la critica, combattevano l'Arcadia. Giuseppe Baretti, torinese (1719-1789) fu sdegnoso come l'Alfieri, ma non così magnanimo. Essendo stato per lunghi anni in Inghilterra, dove non si fa nulla a caso, e la libertà antica diventata costume, e il viaggiare per tutti i paesi della terra rendono gli uomini giusti estimatori delle cose, vide l'arte nostra caduta, e noi con superbia bambinesca occupati in frivolezze. Venuto a Venezia si propose di « provvedersi di una me-« taforica *Frusta*, e di menarla rabbiosamente addosso a « tutti quei moderni goffi e sciagurati che vanno tut-« todì scarabocchiando commedie impure, tragedie balor-« de, critiche puerili, romanzi bislacchi, dissertazioni fri-« vole, e prose e poesie di ogni generazione, che non « hanno in sè il minimo sugo, la minima sostanza, la « minimissima qualità da renderle o dilettose o giovevoli « ai leggitori ed alla patria. » E come comincia questa sua opera periodica della *Frusta Letteraria* si avventa come un mastino contro l'Arcadia, e ne fa che non si potrebbe peggio. Il fine che si propose fu buono, il modo no; perchè la collera la rabbia la violenza e guastano il giudizio del critico e fanno abborrire la verità che egli vi presenta con asprezza. Infatti il Baretti si lascia trasportare tanto dalla passione che copre di contumelie il Goldoni; attaccò brighe con tutti, e infine dovette smettere un'opera che fatta con garbo avrebbe recato gran bene all'Italia. Pure non ostante qualche giudizio storto, e il modo collerico di dire le cose, la *Frusta* fece bene, perchè disse francamente molte verità agl'Italiani, che essi

non avevano più nè stile nè lingua buona, che le loro opere non si potevano leggere, che scrivono in certa maniera convenzionale e contorta e goffa. La Frusta è scritta con forza, vi rivela un carattere d'uomo, una forza che negli altri mancava; ed essa fu, è, e sarà un libro sempre letto, perchè è un libro utile con tutte le sue esagerazioni. Il Baretti apprese molte cose dagl' Inglesi tranne la temperanza dei giudizi, e la garbatezza nei modi: aveva studiato molto il Berni, e gli altri nostri poeti piacevoli; aveva avvezzata la mente a quella maniera di concepire d'immaginare e di esprimersi, e credette di berneggiare anche nelle cose serie. Scrisse molte opere in inglese, in francese, in spagnuolo. Gl' Italiani leggono ancora con piacere le sue *Lettere*, e la ***Frusta***.

Critico ed artista fu Gaspare Gozzi, veneziano (1713-1786). Forse io gli voglio troppo bene, ma io lo tengo uno dei primi artisti del secolo passato anzi di tutti i secoli della Letteratura nostra. Scrittor galantuomo, sempre sereno anche in mezzo ai dolori della vita, sempre savio, e sorridente, e modesto, e però non pregiato secondo suo merito.

La sua ***Difesa di Dante*** scritta per confutare le *Lettere Virgiliane* del Bettinelli è una vittoria nazionale sopra il Gesuitesimo e l' Arcadia, è il cominciamento di un nuovo periodo nell' arte nostra. Prendendo egli l' occasione che il Zatta libraio ristampava la Commedia di Dante, finge che il Doni fiorentino, che ai suoi tempi scrisse i più gioviali capricci e le più sterminate fantasie che nascessero in cervello umano, scriva alcune lettere al Zatta nelle quali gli dice che negli Elisii fu un gran rumore a leggere le Lettere Virgiliane, e che Virgilio, e Giovenale, e Aristofane con tutti i poeti antichi ragionarono lungamente dei pregi di Dante, e lo dichiararono poeta grandissimo. Questo libretto va considerato per la critica, e per l'arte. Per la critica, essendo primo, ed essendo seguito da innumerevoli Comenti, non poteva essere ottimo, nè dire quello che fu

detto per un secolo dipoi, e da tanti: disse quanto bastava a risollevare la gran figura di Dante, la quale risollevata fu guardata da mille lati diversi. Per l'arte poi, se piglio in un mazzo tutti i Comenti dall'Ottimo sino all'ultimo stampato con tutte le ultime saccenterie filosofiche, storiche, morali, grammaticali, essi non valgono la *Difesa*, piena di leggiadre fantasie, di senno, di sali, di piacevolezze; mirabile unione di critica e di arte. Nella *Difesa* io trovo l'Arte che giudica l'Arte: e se è vero che soltanto l'artista può intendere l'opera dell'artista, io non dirò che il solo Gozzi abbia inteso Dante, ma dirò che egli solo allora ne sentì la grandezza, egli solo finora ne ha parlato da artista poetando. Questo libretto adunque segna un periodo nell'arte nostra, è un'opera d'arte pregevole per sè stessa, ed unica nel suo genere. So bene che i Comentatori di Dante che si credono di poterlo intendere essi soli, e soli depositari del verbo Dantesco, non fanno neppur parola del Gozzi, e lo tengono come uno scrittore di frasche. La facciano essi una fraschetta come il Dialogo tra Giovenale Virgilio e Aristofane, o come uno di quegli altri dialoghi. Io consiglio i giovani che si propongono di studiare la Divina Commedia, di leggere prima il libretto del Gozzi, e poi quanti comentatori vogliono.

Dicono che il Gozzi sia uno scrittore leggiero: questo è giudizio di volgo che ammira gli arruffati e i ciarlatani, e tiene come dappochi gli uomini di maniere semplici e di parlare modesto. Prendete una delle *Visioni* del Varano, che è tenuto grave e dantesco, ed uno dei *Sermoni* del Gozzi; toglietе via le immagini, e pesate dove sta più sugo e sostanza di pensieri: vedrete che ha maggior peso dentro chi pare più leggiero di fuori. Ulisse era il più savio dei Greci, e pareva un uomo comune. Sempre così: la semplicità nel dire, e la facilità nell'operare sono sempre stimate poco, e sono sempre le doti dei grandi ingegni.

Voi avete letto certamente i *Sermoni*, e mal per voi se non li avete sentiti belli. Ora io non vi dirò perchè sono

belli, non vi dirò che quei versi mi sembrano più facili più armonici e non meno pieni dei bei versi del Parini; ma voglio ricercare con voi come va, per qual legge del pensiero fu restaurato dal Gozzi lo studio di Dante, fu restaurata la buona poesia e da lui e dagli altri?

Ricordatevi che l' Arte fra noi cadde perchè la scienza fu condannata e proscritta. Furono tollerate le sole scienze naturali, e di esse abbiamo un riflesso nell' arte che si piace tanto di ritrarre la natura esteriore, e la ritrae o degradata nelle pastorellerie degli Arcadi, o pure nei poemi didascalici, la *Coltivazione del Riso* dello Spolverini, la *Coltivazione dei Monti* del Lorenzi. Le Scienze Naturali non fanno risorgere l'arte, nè possono, perchè ella è tutta cosa di sentimento. Risorge quando risorgono le Scienze Morali: ed eccovi il Gozzi, poeta morale, ma di quella morale che allora sorgeva, e per farsi amare appariva facile schietta ornata di grazie, di quella morale di che allora i filosofi i principi e gli statisti parlavano con tanta compiacenza. Ei coglie i principii eterni della morale, e da artista li mostra in opposizione con le azioni degli uomini, delle quali così fa la satira e nei *Sermoni*, e nell' *Osservatore*, e nel *Mondo Morale*. E la Satira non è acerba, ma benevola come la Scienza i tempi e la sua indole volevano. In Dante egli non guarda che la parte morale, e l' arte: della politica non tocca. La Scienza Morale da prima facile, diviene austera col sorgere delle *Scienze Politiche;* ed eccovi il Parini poeta austero, a cui si presenta un contrasto più profondo, ed egli lo ritrae con la potente ironia; poeta morale sempre, poeta anche politico nell' ultima vecchiezza, e però è caro a noi figliuoli della grande Rivoluzione latina, della quale egli ritrasse il cominciamento. Quando adunque la Scienza lasciando la natura esteriore tornò a penetrare nel cuore dell'uomo, come raggio di luce che esce colorato dal prisma, uscì Arte dal cuore. Il Gozzi e il Parini ci mostrano due momenti della Scienza, anzi della vita nostra: e ce li mostrano nella stessa forma della

Satira Sermone, chè il Giorno del Parini per la forma può considerarsi come quattro Sermoni. Ma al Parini nella vecchiezza si gonfia il cuore, e ne scoppia la lirica, specialmente le più belle odi, la *Caduta*, il *Pericolo*, il *Messaggio*, *il vestire alla guillottina* ec.; il Gozzi che rimane indietro, e muore prima della rivoluzione, non si lascia traportare dal cuore, e sempre *amara lento temperat risu*, sorride di tutto, e non fa lirica ma satira.

E volete che io vi dica ancora un' altra mia opincone? Il Gozzi mi sembra più poeta nella sua prosa che nei versi, e più mi riesce in quel genere che più si avvicina alla prosa, *Sermoni propiora*. Quelle favole, quelle novelle, quei sogni, quei ghiribizzi, e specialmente quei dialoghi vivi e drammatici richiedono una facoltà d' inventare che è di pochissimi, un fiore d' ingegno assai raro, e racchiudono verità di gran frutto. Nella prosa è più libero, e simile al suo diletto Luciano, del quale tradusse finamente alcuni dialoghi. E anch' egli pende un pò allo scettico, ed incallito ai dolori risolve tutto con un sorriso bonario (1).

(1) Fra tante poesie del Gozzi io voglio recitarvi un sonetto da lui scritto per due Monache, nel quale c' è tanta malinconia, e bontà, e sorriso che mi piace tanto e mi ritrae proprio l'animo di quel caro uomo.

Andate in pace, Dio vi benedica,
Dappoi che pur ve ne volete andare.
Vi dico anch'io che al mondo è un tristo stare;
Noi siam qui tra le spine e tra l'ortica.
Or qualche stella crudele e nemica
Vienci le nostre voglie a contrastare;
Ora il Diavol ci dà molto che fare;
Sicchè la vita nostra è una fatica.
Costà rinchiuse, fuor per l'inferriate
Rider potete d' ogni nostro affanno,
E dir: la medicina abbiam trovata.—
Vedete come tutte l'altre vanno
Facendo or questa or quell' altra pensala
Per parer belle, ed in travaglio stanno.
Per lor vengono e vanno
Mille mode cambiandosi ogni giorno,
Si che agli artisti va il cervello attorno.
E poi quel cerchio intorno.
Che acquistan di bambini o di bambine

Al Gozzi manca una cosa che al Parini abbonda. Il Parini è in mezzo ad una gran città d'Italia, e plebeo tra signori osserva i loro costumi e di tutto parla liberamente: il Gozzi è in una città che non ha mai sentito i dolori d'Italia e fa parte da sè stessa, è osservatore in Venezia rimasta fuori della gran rivoluzione latina, osserva con altro occhio, non sa fare la satira di Venezia: e qual Veneziano mai ha tentato di farla? Loda i grandi uomini Veneti che già furono, e ne descrive i ritratti: e dei vivi non sa, non può dire una parola: ma essendo poeta, e sentendosi sforzato dalla sua natura, toglie ai vivi il nome, l'ufficio, le dignità, quasi li spoglia nudi, e così rendutili simili ed eguali a tutti gli altri uomini, egli malizioso li riguarda, ne piglia in mano il cuore, lo trova fradicio e corrotto, e lo getta ai corvi. Quelle sue tante favole e invenzioni sono tante scappatoie che trova il poeta per dire il vero e non farsi intendere chiaro: non sono bizzarri capricci come di altri, ma costituiscono il carattere del suo ingegno che si apre in quel modo, non potendo in altro. L'acume non gli manca per osservare, ma non può dire tutto quello che osserva, ed esce a parlare di personaggi antichi e favolosi, che nel profondo della sua mente sono Veneziani; e spesso si svelenisce traducendo Luciano, in cui trova detto di altri tempi quello che egli vorrebbe dire de' suoi.

L'esempio di pochi, la critica violenta del Baretti e artistica del Gozzi, e più di ogni altra cosa le Scienze Morali e Politiche risorgenti, fecero un argine alla piena dell'Arcadia che aveva inondato ogni parte, e ridussero quelle fangose acque nei collegi e nelle scuole dei Gesuiti, dove naturalmente sorgono e rimangono.

Sono poche allegrezze nella fine.
Meglio è tagliarsi il crine,
Star sempre in atti divoti e cristiani,
E far ciambelle con le sante mani.

LXXXVI.

Del Melodramma. Il Metastasio, il Lorenzi.

Da un secolo e mezzo l'Italia non andava più innanzi alle nazioni portando il gonfalone della civiltà, ma stanca per gran dolore e pazza, come l'Ofelia, si andava trastullando coi fiori. Quando al principio del passato secolo cominciò a risentirsi e riconoscersi, si accorse che ella era rimasta indietro alle altre, e cercò di raggiungerle e di imitarle. Imitandole, venne a perdere qualche cosa del suo carattere: e se lo stile è il carattere della mente, voi vedete perchè tutti gli scrittori nostri allora, e di scienze e di lettere, tranne pochissimi, ebbero stile che, quando non è fiacco e sbiadito, è tutto francese. La Francia era andata più innanzi delle altre nazioni; per luogo e per sangue era più vicina a noi; aveva una cultura più simile alla nostra perchè già l'aveva ricevuta da noi, ed una cultura antireligiosa: per queste ragioni noi imitammo la Francia. Era impossibile che questo non avvenisse: per noi non c'era via di mezzo, o gesuitesimo, o francesismo: e credo che voi non biasimerete i nostri padri se scelsero il male minore. Il Francesismo si sparse in tutta la vita nostra quantunque non venissero Francesi in Italia; e quando ci vennero su la fine del secolo ci fecero sentire gli ultimi dolori e le ultime vergogne. Gli uomini ed i popoli non imparano veramente che dal dolore.

E questa imitazione, che non dirò bene nè male, ma necessità, ci conduce a scoprire la cagione perchè la poesia drammatica si levò tanto alta in Italia nel passato secolo, e avemmo quasi nello stesso tempo il Metastasio, il Goldoni, l'Alfieri, dei quali sin oggi non sursero migliori. Di poesia narrativa noi eravamo ricchissimi, e siamo ancora i più ricchi fra tutte le nazioni; di poesia lirica ci credevamo anche ricchi, e almeno il grande esempio del Pe-

trarca l'avevamo: di drammatica eravamo poveri, il nostro dramma non aveva potuto svolgersi nella nostra servitù, e per dilettare oppressi ed oppressori era divenuto un mostruoso spettacolo. Intanto il dramma era rifiorito in Francia, ringentilito nella corte, e c'erano il Racine e il Moliere: gl'Italiani per necessità, e per imitazione pur necessaria, presero a coltivare il dramma, e vi riuscirono. Non imitarono il dramma degli Spagnuoli, perchè odiati padroni, e dispregiatori delle forme classiche.

Ragioniamo adunque del miglior tempo della nostra poesia drammatica, e cominciamo dal Melodramma. Voi già sapete che sino ad oggi ha avuto tre periodi; il primo, in cui predominò lo spettacolo; il secondo, in cui predominò la poesia; il terzo presente, in cui predomina la musica.

Mentre la Fantasia si sbizzarriva nei più scomposti spettacoli, si avvicina la Ragione, ma la ragione pratica, il buon senso, la filosofia del tempo, la scienza che vuol vedere e toccare, ed ella rende ragionevole il melodramma, gli dà concetto verisimile, forma semplice, lingua comune, morale facile, osservazioni leggiere, la favoletta, il paragone, cose che sono intese da tutti e piacciono a tutti anche alle donne che poco san leggere. E chi credete voi prese a riformare il melodramma? Un erudito di molte cognizioni e di molto giudizio, un antiquario, uno del quale il minor merito fu lo scriver versi e comporre melodrammi; ma li fece ragionevoli, e questo è un merito grande che ebbe Apostolo Zeno. Eccovi come lo giudica proprio il Metastasio in una lettera a M. Fabroni 7 dicembre 1767: «Quando mancasse ancora al sig. Apostolo Zeno ogni « altro pregio poetico, quello di aver mostrato con felice « successo che il nostro melodramma e la ragione non « sono enti incompatibili, come con tolleranza anzi con « applausi del pubblico parea che credessero quei poeti « che egli trovò in possesso del teatro quando incominciò « a scrivere; quello, dico, di non esser riputato esente dalle

« leggi del verosimile, quello di essersi difeso dalla con« tagione del pazzo e turgido stile allor dominante; e quel« lo finalmente di aver liberato il coturno dalla comica « scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo mi« seramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esi« gere la nostra gratitudine e la stima della posterità. » Il Zeno adunque senza essere un gran poeta rese un gran servigio all' arte: poeta fu Pietro Trapassi o Metastasio.

La vita di quest' uomo è un idillio; bellezze, sorrisi, fortune, doni, musiche, versi, donne, garzoni, e di ottantaquattro anni si addormenta, 1698-1782. Si chiamò Pietro perchè un cardinale lo tenne a battesimo. Era garzonetto e stava all' orafo: bello come una palla d' oro, leggiadro di persona, con occhi giocondi, voce soave, diceva versi all' improvviso graziosamente. Un giorno l'ode il Gravina, che se ne innamora, lo prende seco come figliuolo, gli fa greco il cognome e lo chiama *Metastasio*, che vuol dire appunto *trapassato* o *trasformato*, gli fa smettere l' improvviso, lo ammaestra nelle lettere, nella filosofia, nella giurisprudenza; e quando muore (1718) gli lascia i suoi libri e oltre quindicimila scudi. Il bel giovane ne volle godere, e fece presto a spenderli; ma conosciuto il fallo, pensò di lasciar Roma, e venne in Napoli a riprendere lo studio delle leggi. Si acconciò con un curiale per campare la vita: e intanto tra le citatorie scriveva versi ed epitalamii per nozze di signori napoletani; e in quegli epitalamii si vede che il giovane era invaghito dell' Adone del Marino, aveva quel fare, quelle immagini, quella voluttuosa armonia del verso e dell' ottava, senza i fronzoli marineschi, ma liscio e lindo, e pure così molle. Nel secondo epitalamio c' è quella vaga e tanto celebre sua canzonetta che incomincia:

Scendi propizia
Col tuo splendore,
O bella Venere
Madre d' Amore,

O bella Venere,
Che sola sei
Piacer degli uomini
E degli Dei.

In queste prime poesie non sa immaginare che Venere, non sa cantare che Venere: e per esse conosciuto dai signori, ebbe segretamente il carico di scrivere un' azione teatrale per la festa della imperatrice Elisabetta. Ed egli scrisse *Gli Orti Esperidi*, e finse che Venere col suo Adone va in quegli Orti a cogliere un pomo, e lo presenta alla Imperatrice. La rappresentazione ebbe grandi plausi, e la cantante Marianna Bulgarelli detta la *Romanina*, donna di bella mente, bel cuore, e bella voce, che aveva fatta la parte di Venere, volle conoscere l' ignoto autore. Lo vide, ne fu presa, lo tolse al curiale, lo accolse in sua casa, e ne fece un poeta drammatico. Da lei e dal maestro Porpora, che le era amico, il Metastasio apprese la musica; da lei ebbe soggetti ed ispirazioni ai suoi drammi, primo de' quali fu la *Didone abbandonata*, dove sono molti difetti, ma ci è una potenza che vi conquide la mente e vi fa sentire la disperazione d' amore. E quando la Romanina gli aveva mosso l'ingegno, egli andava solo in una barchetta sul mare di Posilipo leggendo l' Adone e cercandovi l'armonia de' suoi versi. Con lei ebbe applausi in Napoli, e nella sua Roma, e in altre città d'Italia, dove si sparse la fama di una nuova dolcezza di poesia, e tutti correvano ai teatri in musica dovesi rappresentavano il *Siroe, il Catone, l'Ezio, la Semiramide, l'Alessandro, l'Artaserse*. Quando il vecchio Apostolo Zeno annoiato della Corte e di Vienna volle ritirarsi, propose l'autore della Didone e dell' Artaserse come il miglior poeta drammatico che allora avesse l'Italia; e subito il Metastasio fu chiamato a Vienna con lo stipendio di tremila fiorini, 1730, (1)

(1) Era allora in Vienna lo sventurato Giannone.

e diventò poeta cesareo, scrivendo drammi per le grandi feste, oratorii sacri per la quaresima, azioni teatrali, cantate, ariette, e complimenti per le feste minori.

Qui visse cinquantadue anni una vita di latte e mele, carezzato dai padroni e dalle padrone imperiali, onorato da tutti, dicendo bene di tutti, non avendo mai un nemico un avversario un invidioso, celebrato in tutta Europa dove i suoi drammi erano letti ed intesi da ogni genere di persone, e vedendone quaranta edizioni nella sua biblioteca. Carlo VI voleva farlo Conte o barone dell'impero, ed egli rifiutò: Maria Teresa gli mandò la decorazione di S. Stefano, ed egli si scusò di riceverla dicendo che non poteva adempirne gli obblighi : la Romanina gli lasciò venticinque mila scudi, ed egli li rinunziò a favore del marito di lei. Come il Gravina con lui , così egli si affezionò col giovane Giuseppe Martinez , che istituì suo erede universale e gli lasciò in testamento centotrentamila fiorini, *giovine commendabile egualmente per i suoi costumi e per la sua dottrina ed a me non meno per ciò carissimo, che per il filiale affetto col quale quotidianamente mi assiste, e non ha mai cessato di assistere fin dai primi istanti dell'età sua ragionevole* : lasciò a due sorelle di costui ventimila fiorini per una, e un legato di cinquecento fiorini per uno a due cameriere, a due servitori, e al cocchiere; e perchè non gli mancasse proprio nulla, il Papa, che allora si trovava in Vienna, gli mandò la sua apostolica benedizione, ed egli nel ricevere il Viatico dettò l' ultima canzoncina.

Le opere del Metastasio sono tante immagini della sua vita , nella quale egli trova tutti buòn i , tutti amorevoli tutti generosi con lui, non s' incontra mai in un ribaldo, non vede mai una tempesta, non sa che significa miseria, non immagina quel fiero contrasto delle passioni che spezzano il cuore. La sua vita è come un nido di alcione in mezzo alle onde : non cercate da lui che vi canti il furiare della tempesta, perchè egli, sicuro di non affondare, canta il suo nido ed i suoi nati ; e tutte le sue sventure sono

qualche spruzzo d'acqua che gli va sopra. Il carattere di quest'uomo, di tutte le sue azioni, e di tutte le sue opere, è la dolcezza: il suo desiderio è la voluttà, ma dolce e tranquilla, e in certo modo accordata con la morale, con la religione, con le convenienze, col galateo; la voluttà senza offendere in minima cosa nessuno, anzi dilettando tutti. Non credete che io voglia biasimarlo: egli tra i poeti è come Paride tra gli eroi, il quale ad Ettore che lo rampognava rispose: Non rampognarmi che sono bello, perchè anche la bellezza è dono degli Dei, e non si deve disprezzare. Egli non racchiude in sè l'anima intera d'una nazione, ma soltanto una parte, che quantunque non sia la parte migliore pure non è dispregevole, e dobbiamo considerarla.

E primanente osservate che questo eccezionale carattere di poeta apparisce e si svolge nei tempi filantropici delle Scienze politiche e sociali, quando i popoli erano lieti e sorridenti, e per tutto erano riforme e leggi, e pareva volesse tornare il secolo dell'innocenza.

L'anima del Metastasio fu tutta amorosa, e di amore sempre sereno e regolato dalla Saviezza Se egli ci avesse mostrata la sua anima in poesie liriche, noi avremmo detto: Non è tutto l'amore, ma è amore; non è la voce di un cuore profondamente straziato, ma è la voce comune dei cuori che amano. Ma egli volle mostrarci il mondo nel dramma; e, come tutti i poeti, egli trasporta il mondo nella sua anima, lì lo trasforma, e così trasformato lo presenta a noi. E che cosa ci presenta? Non questo gran viluppo di beni e di mali, di ragione e di stoltezze, di eroismo e di viltà, di verità e di errori, non questo rimescolamento di contraddizioni, questo perpetuo contrasto di forze che si chiama mondo. L'anima sua non era capace di comprendere tutto questo, ma essa ne comprese soltanto una parte, che è il bene e l'amore. Ma comprende almeno tutto il bene, e tutto l'amore? Neppure; perchè il bene e l'amore crescono, grandeggiano, e si compiono soltanto col contrasto. Dun-

que il mondo che egli ci presenta piace di fuori, perchè è ritratto del bene, e il bene piace, ma dentro è falso , perchè non ci è tutto il bene, e col tempo diventa insipido e spiace. È un mondo fabbricato da lui, dipinto senza chiaroscuri, tutto color di rosa: e però nel dramma che ce lo rappresenta, la favola ha un'antitesi esterna e fantastica, non il contrasto profondo delle passioni; i caratteri, che nascono appunto dal contrasto, non possono essere gagliardi ; l' intreccio dev' essere qualche cosa di consueto di convenzionale; la catastrofe sempre comoda nasce da piccola cagione d'un anello, d'una lettera, d'un segno qualunque: di fuori i personaggi paiono tutti eroi, ma dentro nessuno ha una passione grande: quell'eroismo non è palpito di cuore, ma bolla fantastica e presto vanisce. E che resta di tutto il mondo rappresentato in questo dramma ? Non la favola, non un carattere, non un tipo, non una scena, ma l'arietta dove sta veramente il poeta, il suo cuore , la sua parte migliore.

I drammi del Metastasio non si debbono considerare da sè soli e separati dalla musica , perchè essi nacquero con la musica che vi pose non pure il maestro, ma egli stesso che poetava musicando. Pure egli stesso ci dice che possono stare da sè soli, e soli egli li mandò pel mondo, e fecero un effetto mirabile non pure in Italia ma in tutte le nazioni di Europa , e fanno effetto anche oggi quando si leggono e con animo prevenuto. Da che nasce questo effetto? Guglielmo Schlegel dice, dalla mollezza degl 'Italiani. E gli applausi della Francia , della Spagna, e di tutta la Germania nascono anche da mollezza? Il Metastasio nella 13ª lettera scrisse alla Bulgarelli : *Quest' ordine io ho tenuto, ed ho veduto piangere gli orsi.* E gli orsi erano i tedeschi, che non piangevano per mollezza. La cagione di questo effetto sta nei drammi, ed è doppia. La prima è questa che noi uomini siamo fatti così, che quando uno sente veramente una cosa in tutta l'anima sua, e ce la dice come ei la sente, quantunque quella cosa

sia una superstizione, un'illusione, un inverosimile, una sciocchezza ancora , pure egli ci commove anzi ci sforza alle lagrime. Voi ridete di una donna che sta innanzi ad un idolo di legno, e gli dimanda grazia: ma se quella donna crede davvero che quell' idolo è un dio , e a lui parla , e con lagrime e preghiere dell'anima gli chiede la vita d'un amato figliuolo, se voi siete lì presente , io vi sfido a non piangere con lei. Voi piangerete , perchè il cuore umano non si muove col permesso della ragione. Le cose che dice il Metastasio spesso sono inverisimili, anche false: che importa? egli le sente, e in quanto le sente sono vere per lui: egli le esprime come le sente , e le rende vere anche per noi in quel momento, e ci commove. La verità qui sta non nella cosa, ma nel sentimento e nell'espressione della cosa: e questa è la verità nell' arte. Tutti i grandi poeti fanno così, ci fanno sentir come vero ciò che razionalmente non è vero, ma essi sentono come vero, e così lo trasfondono in noi. Dante vi dice che la sua virtù è nel significare a quel modo che amore gli detta dentro; e il Metastasio vi dice:

Sogni e favole io fingo; e pure in carte
Mentre favole e sogni orno e disegno,
In lor, folle che io son, prendo tal parte
Che del mal che inventai piango e mi sdegno.

Quando un' anima onesta vi apre tutta sè stessa , e vi parla schiettamente, ancorchè sia nell'errore , si fa voler bene da tutti. Dunque la prima cagione di questo effetto è l'amorosa anima del Metastasio , che si trova tuttaquanta nei suoi drammi. Prendete uno di quei drammi, datelo ad un altro, ditegli che corregga la favola, rialzi i caratteri , rifiorisca lo stile: egli non farà quell'effetto, perchè non avrà quell'anima amorosa, non farà trasparire il sentimento in tanti modi che non si possono designare. Il che vi prova che la cagione sta nell'anima del poeta, non nell'argomento che egli tratta.

La seconda cagione sta nell'espressione, che è ritratto di quell'anima. La poesia del Metastasio è per sè stessa una schietta musica: ogni verso, anzi ogni parola ha un'interna melodia, per modo che le parole ed i versi uniti insieme formano, come puri suoni, la più armonica voce dell'anima. Voi sapete che la musica per sè stessa vi scuote tutte le fibre: qui la musica sta dentro la parola, però egli manda le sue poesie pel mondo essendo sicuro che produrranno tutto l'effetto. E lo producono, perchè quella musica ad ogni forestiero che sappia anche un poco poco della lingua italiana subito si fa sentire ed entra nell' anima. Ed eccovi perchè tutte le nazioni d' Europa si deliziavano in quei drammi, e da essi apprendevano la lingua italiana; e in Italia non ci è stato mai nè forse ci sarà un poeta più popolare che tutti intendono, tutti sentono, e di cui i versi sono ricordati come sentenze. Oggi abbiamo usati gli orecchi ad altra musica, e l' animo ad altri affetti, ed abbiam lasciato da banda il Metastasio: del quale chiunque vorrà dare giudizio non si affidi alla sua memoria, ma ne rilegga le opere, e sono certo che anche se è un orso piangerà.

Questi sono i pregi del Metastasio: i difetti ve li ho mostrati necessari ed inevitabili: e gli uni e gli altri nascono dall' indole sua buona e singolare.

Dicono che egli offende la verità storica facendo parlare tutti ad un modo, anzi a modo suo, i suoi personaggi senza discernere tempi, luoghi, costumi diversi. Io vorrei togliervi del capo una falsa opinione. La verità sustanziale di ogni specie di dramma, anzi di ogni opera d'arte, è la verità umana la quale consiste nel rappresentare l'uomo quale egli è, e nello sbrogliare questo imbroglio del cuore, il quale sempre e per tutto è pure lo stesso imbroglio. Tutte quelle particolarità di luoghi, di tempi, di costumi, di opinioni che si chiamano verità storica, non sono certamente da trascurare ma non sono neppure da crederli essenziali al dramma; mentre ognuno sa e vede che la maggior parte di questi particolari spettano all'apparato scenico, e

sono faccende d'impresario non di poeta. In argomento che sia lontano dal poeta per tempo e per luogo la verità storica non ci è nè ci può essere, perchè il poeta non può uscire interamente del mondo che lo circonda e tuffarsi tutto in un mondo passato e lontano. Non si è poeta negando sè stesso e la vita presente, e affermandosi in un altro e nel passato; e chi tenta di far questo e di negare sè stesso farà uno di quei drammi che oggi leggiamo seguiti da un volume di note, di citazioni, di diplomi, di cronache, un dramma che potrà forse piacere ai cronisti ma che non è opera d'arte. Nell'arte avviene il contrario, il poeta concentra in sè tutto il mondo e tutto il passato, e vi mette il suo stampo. Se il suo stampo è buono, l'opera d'arte sarà buona, ancora che manchi la verità storica. Raffaele dipinse Apollo col violino: ma che importa quel violino quando l'Apollo è dipinto con tanta verità? Sarebbe meglio che il violino non ci fosse: e però è sempre buon consiglio trattare argomenti nazionali e presenti e notissimi: ma quando non si può trattare questi, non si deve poi rimproverare l'artista se fa le sue creature a sua immagine e similitudine, perchè egli non può fare altrimenti. Ho udito lodare lo Shakespeare che non sapendo la storia romana la divinò con l'ingegno, e fece lo stupendo dramma il Giulio Cesare. Voi, o giovani, non direte che l'ingegno indovina la storia, e leggendo quel dramma vedrete che lì c'è l'uomo profondamente scolpito, c'è quella che io vi dicevo verità umana; ed i particolari invece di esser romani sono inglesi, e non dispiacciono. Non bisogna dunque biasimare il Metastasio se egli fece ciò che hanno fatto e faranno tutti gli artisti del mondo, se egli ha dato il suo stampo ai suoi personaggi: il suo difetto non sta qui, ma sta in questo che lo stampo che egli vi diede non era buono, che egli non conobbe l'uomo e se lo formò di zucchero, e lo rappresentò tutto eroe e languiscente d'amore, fece simile a sè quello che naturalmente era dissimilissimo ed opposto, e quindi ne mutò la natura. A me non importa che egli fa parlare gl'Indiani, i

Persiani, gli Egiziani, gli Sciti, i Cinesi con certe idee di mitologia grecoromana e con la raffinatezza del settecento; ma mi offende quando mi guasta l' uomo, e mi mostra Artaserse, che è re, che ha avuto ucciso il padre ed il fratello, che ha avuta insidiata la vita da uno scellerato, e si squacquera e gli perdona. Anche il Racine fa parlare i greci, come i francesi della Corte, e il suo Pirro dice *Madame* ad Andromaca; ed io non rido nè me ne scandalezzo, perchè Andromaca è donna vera e viva e di alti sensi, e non m'importa che abbia un nome antico.

E voi guardatevi di ripetere un'altra accusa data a questo poeta che egli usa soltanto una quarta o terza parte dei vocaboli della lingua italiana. Io non ho inteso mai il significato di questa accusa. Oh che? Bisogna usare tutti i vocaboli di una lingua, e non quelli di cui ciascuno ha bisogno? E se io ne uso pochi secondo il mio bisogno, che danno fo alla lingua, che male fo agli altri che possono usare di quanti vocaboli vogliono? La lingua contiene il tesoro del pensiero d' una nazione: il Metastasio che ci mostra soltanto una parte del pensiero nostro, doveva necessariamente usare una parte della lingua. L'accusa è sciocca, e non ci affanniamo a confutare una sciocchezza.

Il Metastasio scrisse ventisette *melodrammi*, ed una tragedia intitolata il *Giustino* che egli compose, a sedici anni seguendo i precetti del Gravina e l' esempio del Trissino; trentacinque *azioni teatrali*, ed otto *oratorii*, dei quali diceva il Monti che così si cantano in paradiso. Io credo che egli esprima meglio gli affetti profani che i cristiani, che egli gustando tutte le dolcezze in questo mondo non sentiva forte nell'anima il bisogno di credere in un'altra vita come lo sentono gli sventurati e i derelitti che vivono nei dolori. Per esempio nel *Natale* il Genio Celeste che viene a dare al mondo la buona novella dice così:

A sì lieta novella
Esulti il mondo intero; e, più che altrove,
Il giubilo e la speme

Passi di voi nel seno
Che di regni e d' imperi,
Immagini di Lui, reggete il freno.
Tutto lice sperar. Vedrà la terra
In bel nodo di pace
Congiunti i sogli, i sudditi fedeli.
I talami reali
Ricchi di prole. E che non fia concesso
Da chi per Voi sacrificò sè stesso ?

Dunque tutto il bene che si promette alla terra dalla nascita del figliuolo di Dio è questo i *sudditi fedeli*, e i *talami reali ricchi di prole*: il resto è niente, o è tal cosa che non se ne parla. E nel *Natale* stesso la Fede dice queste parole, che invece del paradiso forse si cantano nel Santuffizio:

Nulla s' intende
Senza la scorta mia. Folle chi ardisce
Scompagnato da me gli occulti arcani
Penetrar di natura,
Chè in mille errori insani
Si avvolge allor che più veder procura.
V' è chi spiegar pretende
Chi porge agli astri il lume,
Chi le comete accende,
Come s' aggira il sole;
Ma son menzogne e fole
Tutte d' uman pensier.
Non ha si franche piume
La mente dei mortali,
Se io non le presto l' ali,
Se meco io non la guido
Al fonte del saper.

Insomma gli oratorii non hanno l'affetto divoto dei *misteri* del Belcari, sono ispirati dalla religione di corte, e mi paiono inferiori ai melodrammi.

Tutte queste opere coi loro pregi e i loro difetti sgorga-

no dal cuore del poeta, il quale seppe regolarle con un giudizio buono che il Gravina gli avviò, ed egli da sè stesso educò con buoni studi. Nei suoi scritti di critica vi pare che egli abbia sempre innanzi agli occhi il Gravina, e a lui voglia dimostrare che l' unità di scena e di tempo non fu serbato dai Greci, e non è comandata dalla ragione dell'arte. Con questo buon giudizio egli seppe cogliere il vivo dell' azione, ordire l'intreccio in modo naturale, fare il dialogo rapido, l'elocuzione schietta, toglier via lo spettacolo soverchio, fantastico, incredibile, stringere il dramma in tre atti. Ma questo giudizio che gli fece regolare il dramma, non gli bastò ad intendere Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane, dei quali fece alcuni estratti che sono assai povera cosa.

Insomma ei fu poeta, e re del melodramma: questa forma di arte non ha nel mondo altro poeta che lui. Egli indicava ai maestri quanta e quale espression musicale dovevano adattare ai suoi versi. Dopo di lui i maestri ed i cantanti danno essi la legge ai poeti: il che significa che la Musica prevale su la Poesia, e giunge persino a scacciarla da sè, come avviene nei *Balli*. E però dopo del Metastasio non ci fu altro poeta che meriti ricordanza: il melodramma *da poetico* diventò musicale.

Ma vicino a lui fu un altro grande artista, che il mondo non conosce, e di cui l' Italia non sa gloriarsi, e fu Giambattista Lorenzi napoletano, poeta dell'opera buffa, il poeta del *Socrate immaginario*, il poeta che più si avvicina ad Aristofane.

L'opera seria del Metastasio rappresenta un mondo, convenzionale tutto di eroi: l'opera buffa rappresenta gli eroi rappiccoliti, gli eroi che sono plebe e però ridicoli. Il riso nasce dal determinato dal particolare che è sconcezza, non

dal generale che è verità: quindi l'opera buffa non può sorgere se non quando nel melodramma prevale l'elemento determinato, quando la poesia predomina su la musica; e quando la musica discaccia la poesia, l'opera buffa deve finire, perchè la musica non fa ridere. E se il riso è dal particolare, l'opera buffa non può essere nella lingua generale d'Italia; e il Casti che in questa lingua generale e sbiadita scrisse tre melodrammi giocosi, l'*Antro di Trofonio*, il *Re Teodoro*, e la *Congiura di Catilina* (e aggiungete che li scrisse e fece rappresentare in Vienna dove fu poeta cesareo) piacque perchè facile e festivo, ma non ha quella forza comica quella piacevolezza spontanea quei sali e quei motti che zampillano soltanto dal dialetto. L'opera buffa non poteva essere che in un dialetto, e fu napoletana, anche perchè napoletani furono i più grandi maestri che potevano intenderla accompagnarla e illegiadrirla con la musica.

L'opera buffa è plebea, e però falsa come l'eroica, perchè nega ogni virtù alla plebe, come l'altra nega ogni vizio agli eroi. Carattere di tutta la poesia in dialetto napoletano è di far tutto plebeo, anche il signore ed il re: e tutti i nostri poeti, cominciando dallo Sgruttendio e dal Cortese, invece di ritrarre il bel tipo dell'uomo napoletano, pronto, arguto, passionato, chiacchierone, non curante, e sempre buono, si sono compiaciuti di ritrarre la parte più fecciosa del popolaccio; e invece di parlare come parlavano essi che erano uomini colti e pur parlavano graziosamente il dialetto, hanno adoperato il linguaggio più goffo e nauseante. Quella maledetta servitù spagnuola e gesuitica ridusse tutti non pur plebe ma bestie, quel maledetto secentismo ci portò ad esagerare finanche le bestialità della plebe, la quale non è poi veramente come quei suoi poeti la dipingono. E ne è prova che essa non li ricorda più, perchè non si riconosce nei loro versi, i quali sono dimenticati, e non vale sforzo di eruditi per tornarli in onore.

l principio del secolo passato fu in Napoli una schiera di

poeti che scrissero opere buffe miste di dialetto, e di toscano che non conoscevano. Bernardo Saduminene, Francesco Antonio Tullio, Francesco Oliva, notar Pietro Trinchera che fu tanto perseguitato e morì in carcere per aver dipinto un Romito ipocrito nella sua *Tavernola avventurosa*, Antonio Federico più corretto di tutti, e notar Antonio Colomba fantastico e strano: ma tutti questi trattavano argomenti triviali, il solito pettegolezzo dell'amore e del matrimonio, e personaggi plebei come ortolani, marinari, facchini, osti, barbieri. Colui che sollevò l'opera buffa, e da plebea la ripulì e la rese cittadina fu il Lorenzi.

Giambattista Lorenzi morì vecchione nel 1805: non ho potuto trovare quando nacque, ma verso la metà del secolo egli giovane pieno d'ingegno e di motti recitava all'improvviso commedie a soggetto in casa di Carlo Carafa Duca di Maddaloni, il quale recitava anch'egli col Lorenzi, e con lui componeva i soggetti delle commedie, che si rappresentavano veramente a dipingere. Dipoi egli divenne carissimo a Raimondo de Sangro Principe di S. Severo, che tanto amò le scienze fisiche, e fece tante belle esperienze ed invenzioni e ornò la sua cappella di tante opere d'arte che anche oggi noi ammiriamo; e volle che nella magnifica galleria del suo palazzo si rappresentassero commedie all'improviso inventate dal Lorenzi. Il quale dai palazzi dei signori passò nella reggia, e fu Direttore e Concertatore di tutte le opere che si rappresentavano nel teatro della Corte, e poi ebbe l'ufficio di Revisore di tutte le opere teatrali. Narrasi che quando venne in Napoli l'imperatore Giuseppe II, si pensò di dargli il divertimento d'uno spettacolo nel boschetto di Portici: gli si presentò il Lorenzi, gli chiese un argomento, e dopo dieci minuti cominciò la rappresentazione che fece andare in visibilio l'imperatore e i suoi tedeschi. Sciupava egli così un nobile ingegno nella commedia estemporanea; infine si rivolse a scrivere commedie per musica, e in queste riuscì eccellente. (1) Sono quindici, ma io vi

(1) Le opere del Lorenzi furono raccolte e ristampate la prima volta con

parlerò di tre sole che a mio credere sono le più belle, e possono farvi conoscere l'ingegno del poeta.

L'*Idolo Cinese*. Un giovanotto napoletano fuggito di casa sua capita nella Cina proprio in punto che il Re muore senza eredi; il popolo lo prende in mezzo, lo chiama Tuberone, lo fa suo Re, e sacerdote del dio Kam. Tuberone prende moglie, ed ha un figliuolo, per nome Liconatte, il quale divenuto giovane va in Tartaria, s'innamora di una principessa Ergilla, figliuola di un nemico di suo padre, e non potendo ottenerla fugge con lei, ma nel viaggio ingannato da un amico e furioso di gelosia, la trafigge, la lascia per morta, e torna in Cina. Intanto il padre gli aveva destinato in moglie un'altra principessa tartara a nome Kametri, la quale viene in Cina, accompagnata da Parmetella schiava napoletana: ma Liconatte non ama costei, e costei era già innamorata d'un francese viaggiatore, che la seguiva sopra una nave per rapirla e menarsela in Francia. A questo punto si apre la scena, e comparisce Ergilla in abito di pastorella che si lamenta delle sue sventure, siede sopra un sasso e s'addormenta. Dalla nave scende il Francese, e con lui un marinaio napolitano a nome Pilottola. Ergilla si sveglia, chiede pietà, racconta i casi suoi, e il francese le promette di vendicarla di Liconatte: intanto manda Pilottola su la nave per far venire gente armata, ed egli si nasconde con la donna

questo titolo: *Opere Teatrali di Giambattista Lorenzi napoletano* vol. 4. 1806, 1813. 1819, 1820. nella stamperia Flautina. Il primo comprende: *Tra i due litiganti il terzo gode*, rappresentata nel 1766, con musica dell'Astarita, poi del Paisiello: *Il furbo malaccorto*, 1767, con musica del Paisiello: *L'Idolò Cinese*, 1767, m. del Paisiello; *Il Divertimento dei Numi*, eseguito nel teatrino di Corte senza data, con musica del Paisiello. Il volume secondo: *La Luna abitata*, 1768, m. Paisiello: *La Finta maga per vendetta* 1768, m. Paisiello: *D. Chisciotte della Mancia*, 1769. m. Paisiello. Il terzo volume: *Gelosia per gelosia*, 1770, musica del Piccinni; la *Corsala* 1771, m. del Piccinni. *Le trame Zingaresche* 1772 m. del Piccinni. Il quarto volume; *Il Tamburo*, 1773, musica del Paisiello; *La Pazzia giudiziosa*, 1774, musica di Antonio Pio; *D. Taddeo in Barcellona*, 1774, m. del Pio; Il *Duello*, 1774, m. del Paisiello; *Socrate immaginario* 1775, musica del Paisiello.

aspettando. È un giorno di maggio, e il sole non è levato ancora: si fa la festa dell'Ovo, perchè il mondo nacque da un ovo rotto dal calcio d'una vacca; e col nascere del sole deve scendere dal cielo il dio Kam, che ogni anno in tal giorno discende visibile, e godesi l'imbandigione che gli preparano. Ecco Tuberone: un paggio gli porta l'ombrellina: sacerdoti e guardie lo circondano e lo seguono: egli fa spiegare il padiglione, preparare la mensa con suvvi le vivande ed i vini; comanda che comincino i balli i suoni i canti per invitare il sole ad uscire, ed egli stesso intuona una strana preghiera. Intanto i due nascosti sono scoperti, e menati a Tuberone, il quale s'innamora di Ergilla, la dichiara sacerdotessa di Kam e mandarina, e dice al paggio che l'accompagni al palazzo, e le dia un quartiere di porcellana fina. Esce il sole lucente; tutti si ritirano: s'aspetta l'Idolo. Torna Pilottola, non trova nessuno, vede quel ben di Dio, ci si getta sopra. Oh è desso, è l'Idolo, è disceso: tutti accorrono, Tuberone piange di gioia, e prega il Nume di venire nel tempio, e dare un oracolo che egli poi spiegherà. Mirabile scena tra due napoletani, de' quali uno è gran sacerdote e l'altro è dio. Dopo una scena di fredde convenienze tra Liconatte e Kametri, ed un 'altra scena di confidenza tra Kametri e Palmetella (1) eccovi Tuberone, il quale annunzia grande allegrezza in quel giorno: Abbiamo l'Idolo, abbiamo le nozze, abbiamo la festa dell' Ovo, abbiamo una Sacerdotessa nova. Ergilla e Liconatte si riconoscono, si riconoscono Kametri e il Francese, e tutti e quattro cadono svenuti. Tuberone si confonde, e corre a chiamar l'I-

(1) In questa scena c'è quell'aria a cui il Paisiello pose una bellisima musica.

Io 'namorarme? a me? non sia pe ditto!
D'amore e bone 'nzateche
Lu cielo me ne libera;
Che l'uommene so tutte
Na matta de frabutte. ec.

dolo per aiuto. Viene Pilottola vestito da idolo, seduto sopra una barella portata su le spalle da quattr o ministri cinesi, e altri ministri intorno con ombrelline e ventagli. Abbiate pietà, o Nume, di questi quattro disgraziati — Che cos'è? date il polso; dov' è il tumore? dov' è il dolore? Riconosce il Francese, riconosce Ergilla — Ah mi sento male anch' io: portatemi dentro, mi voglio salassare —Mio Nume — Parleremo più tardi. Intanto i quattro innamorati sono straziati dalla gelosia, e Tuber one è cotto dall' amore. Ognuno di essi vorrebbe che l' idolo desse un oracolo a modo suo, sì che il povero idolo non sa proprio che fare, ha fame, promette purchè gli dieno mangiare. Ecco dunque il pranzo secondo il costume. Ministri preparono una lauta mensa, ed altri ministri portano su le spalle Pilottola: Tuberone sta innanzi alla mensa mentre l'Idolo siede in alto, e la Sacerdotessa gli sta vicino. L' idolo dice quello che vuol mangiare, e i ministri portano il piatto innanzi al Sacerdote che mangia.— Come? mangi tu?—Questo è il costume: l' idolo dice, il sacerdote mangia—Non ne voglio più — Affogo, datemi vino — Voglio acqua, e acqua *zorfegna*—Qui non si usa — Acqua ferrata — Qui non si trova— Via si porti un cato d' acqua e sia pur di baccalà. Questa scena ha molte piacevolezze e molto significato. Gli avvenmenti s' intrecciano, gli amanti dopo vari casi si scoprono, fuggono; Tuberone l' insegue con le sue guardie cinesi, e li fa prigionieri. Qui esce la gente armata del Francese, sbaraglia le guardie, libera i prigioni, e prima che il popolo si levi a rumore, tutti sono su la nave che fa vela per Napoli. Liconatte è con Ergilla, il Francese con Kametri, Pilottola con Palmetella, e il paggio dice a Tuberone:

E voi non dite niente?
Tub. Io, gioia mia, li diente
Me spasso a spezzolià.

Il Lorenzi direbbe che no, ma voi potete riconoscere che

egli senza volerlo ritrasse in re Tuberone quel Ferdinando IV, che allora era giovanotto, e dipoi riuscì proprio quello.

La Luna abitata. Don Verticchio astronomo napoletano non indovina a fare il Calendario, e disperato pensa di salire proprio in cielo e vedere che si fa fra i pianeti. Osserva che il sole attrae la rugiada in su: dunque empie di rugiada molte vesciche, e se le lega intorno, e sopra la terrazza della sua casa aspetta che il sole nasca e lo sollevi. I discepoli gli stanno intorno, e cantano le lodi del suo coraggio:

Basta, basta. Silete. Ad un filosofo
Qual son io fare un zompo
Nel mondo de la Luna è giusto come
Colarmi due carrafe. Il Calannario
Che feci mo fa l'anno
Or m' impegna a veder con gli occhi propri
Che si fa tra i pianeti. Cattarina!
Non ingarrarne una! Se mi segno
Di scrivere, Scirocco,
Lesta na tramontana
Co no palmo de neve. Se mai dico,
Sereno, e tu può ascire co l'ombrella,
Ca no delluvio è certo:
Se dico, primo quarto a ore sedici,
Tu vide Luna piena. E che malora!
L'aggio accise li figli a sta signora?

Ma già esce il sole, egli sente sollevarsi, dice ai discepoli che aprano di sotto una manta per raccoglierlo se mai cadesse, si solleva, sparisce.

Nella scena seguente apparisce una grande mezzaluna, con entro la città Deliziosa, e una palazzina d' argento, e grandi alberi che coprono Cintia che dorme sopra un letto di fiori, e stanno a guardarla Tropea e Pipistrone. Svegliasi, e li sgrida, poi li carezza: ora si mostra lieta di

sposar Nerildo, ora vuole Placido e ucciderebbe Nerildo. Placido è il signore della serenità, ed ama Cintia. Nerildo signore dei venti, s'innamorò di Albidia figliuola di Febo, la quale fuggita di casa sua è venuta nella Luna, ed è schiava di Cintia. Di Albidia s'innamora Pipistrone, che mentre vaneggia, vede una figura strana, un animale, un mostro, Verticchio che giunge: egli ha paura, e si arrampica sopra un albero: cacciatori guidati da Crepuscolo vogliono prendere e uccidere Verticchio, che si arrampica anch'egli su l'albero, e per non essere ucciso abbranca Pipistrone, e cadono giù tutti e due. Lo pigliano lo mettono in una gabbia, per mostrarlo a Cintia. Ella intanto luneggia, e un poco vuol Placido, un poco Nerildo, e s'innamora anche di Verticchio; poi si adira con tutti. Verticchio è spaventato, teme di essere pestato in un mortaio, ma Tropea se ne innamora, e lo nasconde; ma per sua imprudenza è preso. Cintia giudica i colpevoli, li condanna, poi li assolve, poi di nuovo li condanna a combattere col Sagittario. Verticchio armato di asta e scudo va a combattere: Nerildo è inseguito dal Sagittario, che sta per ucciderlo; ma corre Cintia, e con una sciabla tolta ad uno de'suoi satelliti uccide Sagittario. Nerildo confessa che egli ama la schiava, Cintia sdegnata sceglie a sposo Verticchio, Tropea furiosa di gelosia dice: se tu la sposi ti scanno. E così Verticchio per vari accidenti ora è sollevato, ora è inabissato dalla fortuna. Finalmente si scopre ogni cosa: Cintia dà Albidia a Nerildo, scaccia Placido, e sceglie Verticchio; ma Tropea gelosa lo ravvolge in un turbine e lo manda giù. Verticchio ricadendo su la terrazza dove sono i suoi discepoli dice:

Guarda da sotta... chià. Guè... non fuite
Ca so Verticchio.. Oh Iuppiter! Qui Bacco!
Datemenne nu surzo ca ce tengo
'Ncanna lo visco. Alunni miei, pigliateme
A buffe, ca ve vaso mo la coda.

Sagliette no felosofo
E me ne scengo n' aseno.
È fritto il Calannario....
Salute a vuie, è muorto Sagittario.
Accapezza chiù l' anno pe na pressa,
Co na casa vacante a lo Zodiaco.

E tra l' allegria e il canto de' discepoli finisce il dramma.

Socrate Immaginario. Si dice da molti che il Socrate immaginario sia del Galiani, ma i miei vecchi mi dicevano che è di Titta Lorenzi, e fu stampato sempre col nome del Lorenzi, ed ha la maniera, lo stile, il fare che si vede in tutte le altre opere del Lorenzi. Si dà per certo che il Galiani vi pose mano, e forse suggerì l'organamento, suggerì particolari storici, e destò l' ingegno del poeta che fece in questo il più bello de' suoi lavori. Il Socrate è una Satira a Saverio Mattei, dotto grecista di quei tempi, traduttore dei salmi e adoratore del Metastasio; o piuttosto è una satira di tutti i nostri eruditi dei quali era tipo il Martorelli che vedeva tutto il mondo in Omero, e da Omero, in qua tutto buio. Don Quijote è pazzo per la cavalleria, così Don Tammaro « dalla « cognizione confusa e volgare delle vite dei filosofi an- « tichi (come quegli dalle vite dei cavalieri erranti) ha « stravolto il cervello sino a credere di poter ristorare « l' antica filosofia. Tutti gl' incidenti adunque sono tratti « dalla vita di Socrate, che ci ha lasciata Diogene La- « erzio; come a dire il di lui gusto e il pregio in cui « tenne la Musica e la Danza: il carattere impetuoso di « sua moglie contraposto alla sua sofferenza: le due mo- « gli che in uno stesso tempo ebbe dopo la famosa pe- « ste che spopolò Atene; il sogno di un cigno, di cui « gli parve riconoscer l' effigie nel giovane Platone che « il di seguente gli fu presentato: l' oracolo che lo di- « chiarò il sommo dei Savi; il suo perpetuo interroga- « re; il suo vantarsi di non saper altro che il saper di

« non sapere; il Demone con cui diceva consigliarsi; la « morte in fine datagli dalla superstizione de' Sacerdoti « per calunniose accuse con la cicuta, e molte altre par« ticolarità che nel corso del dramma si ravviseranno. Don Tammaro adunque, chiama sè stesso Socrate, chiama Xantippe sua moglie, Sofrosine sua figlia, Simia il cameriere, Saffo la Cameriera.

In casa mia
Voglio che tutto sia grecismo, e voglio
Che sino il can che ho meco
Dimeni la sua coda all' uso greco.

A mastro Antonio suo barbiere dà il nome di Platone, e gli vuol dare in moglie la figliuola, ed egli torre come seconda moglie una figliuoletta del barbiere a cui ha messo nome Aspasia.

Sta sottoterra ascoso
Il tartufo odoroso: il porco immondo
Lo scava col suo grugno, e quello poi
Si fa cibo di dame e di alti eroi.
Stava così sepolto
Mastro Antonio tartufo:
Il porco io fui che lo scavai. Lo tenni
Alla mia scuola, e in men di sette giorni
Filosofo divenne mastro Antonio;
Gittò ranno e sapone,
Vestì la toga, e diventò Platone.

Manda Simia da Diogene Laerzio, acciocchè si affretti a scrivere anche la sua vita, e intanto viene Platone e gli porta il famoso oracolo, a cui il Paisiello pose bellissima musica.

Sa che sa, se sa, chi sa;
Che se sa, non sa, se sa:
Chi sol sa che nulla sa

Ne sa più di chi ne sa.

Mirabile è la scena della lezione che Socrate fa ai suoi discepoli:

Diletti alunni, altissime speranze
Della Basilicata,
Due sono i fondamenti
Della Filosofia: Musica e Ballo.
Fuggite i libri: questi
Son la vergogna dell'umano genere,
Son gli assassini della vita umana.
Credete a me: la vera
Filosofia è quella d'ingrassare
Pl. E di che ce può n'ette allepricare.
Va chiù n'aseno vivo
Che ciente para de Dotture muorte.

Socr. Musica e Ballo, alunni miei. La musica
Diletta e fa dormire,
La Ginnastica poi fa digerire,

E dopo la lezione il canto di Socrate, e i balli dei suoi discepoli sono uno de' più belli capricci dell'arte moderna. Potete immaginare quello che fa e dice Donna Rosa moglie di questo Socrate, e come gli salti con le mani sul viso quando sa che egli vuol prendere un'altra moglie, e come si adoperi perchè non si dia la fanciulla a Platone, ma ad un giovane dabbene cui era promessa. E Socrate risolve che la spòsino tutti e due.

Figli, ma non di padre,
Ecco la vostra moglie,
Fatevi, o figli onor.
Figlia, diventa madre,
Anticipa le doglie,
Consola il genitor.

Chè io da le stelle gravide
Già veggo in te discendere
Filosofi, mitologi,
Istorici, antiquarii,
E tra medaglie e niccoli
Sarete voi, miei generi,
Le due corniole celebri
Della futura età.

Non potendo persuadere un pazzo, lo inducono a consultare almeno il suo Demone, e l'ombra della sua prima moglie madre della fanciulla. Va dunque Socrate in una grotta, c sonando l'arpa come Orfeo, chiama il Demone e l'ombra.

Calimera — Calispera
Agatonion — Demonion
Pederaticon — Socraticon ec.

Ma Socrate scopre di essere stato ingannato, e perfidia a voler sposare egli Aspasia, e dare la figliuola a Mastrantonio Platone. Bisogna tentare dunque l'ultimo rimedio, dargli un soporifero, e fargli credere che è la cicuta. Socrate si dispone a morire:

Prendo la tazza. Atene,
Si serva il tuo desio...
Femine, amici... addio.
Asino nacque Socrate,
Asino morirà,

Beve e s'addormenta. Nel terzo atto si sveglia che non ricorda più nulla, ed è savio. Ma nel terzo atto il dramma cade, perchè la pazzia è finita, il contrasto è cessato, Don Tammaro è tornato Don Tammaro ed uomo volgare, e lo spettatore si leva e va via senza aspettare la fine. Il dramma doveva finire lì, quando cessa il Socrate immaginario.

Nè credete che il Lorenzi valga soltanto nelle piacevolezze, chè egli sa dire bene anche le cose delicate. E voglio citarvi solamente un tratto che è nel *Tamburo*, e voi ne giudicherete. Dianella dimandata se la dama e il signore fanno l' amore risponde:

E che pozzo sapere?
Ve dico chello che se po' vedere.
Madama sta contenta
Quann' isso vene ca;
S'arraggia e non abbenta
Quann' isso se ne va;
Li zinne vanno e veneno,
E pare che se diceno,
Mename tu lo core,
Ch' io te lo menco a te.
Se chisto non è amore,
Deciteme, ched è?

E gl' Italiani vorranno più trascurare il Lorenzi, solo perchè ha scritto in dialetto, come pure in dialetto scrissero il Meli, ed il Porta, e scrisse il Goldoni le sue migliori commedie? Egli è per me l' Aristofane napoletano, il principe dell'opera buffa in Italia, e degnissimo di stare vicino al Metastasio.

LXXXVII.

La Commedia. Il Goldoni, e il Gozzi.

La commedia è stata ed è un pettegolezzo d' amore che finisce a matrimonio; e così adempie al precetto del crescete e moltiplicatevi. E veramente quando ai popoli non fu lecito fare altro che moltiplicarsi, questo pettegolezzo diventò l'affare più importante della vita, e non si trova nè commedia, nè tragedia, nè opera in musica, nè rappresentazione

qualunque senza un amore ficcatovi dentro anche per forza. Questo è un fatto: ma quale ne è la cagione? L'amore è fondamento della famiglia: ese esso da Menandro sino a noi è stato sempre nella Commedia, e non sempre nelle altre specie di drammi, possiam cominciare a dire che la Commedia è specialmente la rappresentazione della vita nella famiglia. La famiglia è nella città, ed ha stretti legami con lo stato, con la religione, con le leggi, coi costumi, con la scienza, con l'arte. Rappresentare la famiglia con tutti questi legami è come fare un quadro, in cui, oltre le figure principali del primo piano, se ne accennano altre qua e là, e ci sono edifizi, e campi, e acque, e tutta la natura esteriore. Questa Commedia *quadro*, questa rappresentazione larga della vita è stata fatta da un solo uomo nel mondo, da Aristofane, che poteva farla in mezzo alla libertà popolare di Atene. Egli prende un problema di filosofia, di arte, di politica, e lo pone in una famiglia, o per dir meglio egli considera un gran problema in una famiglia, e lo vede rimpiccolito nei sentimenti e nelle azioni degl'individui, e fa risaltare il contrasto fra il grande e il piccolo, e così ritrae la vita intera del suo popolo, il vero universale nel fenomeno particolare. Caduta la libertà, la famiglia fu rappresentata con pochi legami e generali, che pochi ne ebbe; ma fu rappresentata in una certa città e in certo tempo determinato, come un quadro di figure che serbano il loro costume ma non hanno campo intorno. Questa fu la Commedia *figura* di Menandro, la quale appunto perchè aveva pochi particolari fu trasportata in Roma ed ivi imitata, e poi rinacque tra noi nel Cinquecento. Il solo Machiavelli nella *Mandragora* tentò di rifare la commedia quadro, ma il tentativo restò lì, e cadde con la libertà fiorentina. Nella solitudine della servitù la famiglia si chiude, ed è rappresentata come cosa astratta, senza legami, senza luogo, senza tempo, divisa da tutto il resto del mondo, come poche figure disegnate solamente a contorno, e senza colorito. Questa commedia *profilo*

che ritrae persone che possono essere di tutti i tempi e di tutti i luoghi è quella che nel passato secolo fu in Italia.

Nella famiglia non ci è solo l'amore, ma tutti gli altri sentimenti umani, i quali si manifestano più pienamente nella libertà ; quindi nei tempi liberi la Commedia rappresenta tutto quello per cui pugnano gli uomini liberi, la lotta di molti e vari sentimenti; nei tempi servi la lotta che fanno i servi e gli animali che pugnano pel vitto e per la femmina, rappresenta l'amore, unico legame che rimane nella famiglia serva.

Ma che cosa nella vita della famiglia rappresenta la Commedia? Quello che vi vede il poeta: e nel vedere sta il punto, sta l'arte,sta la sostanza della commedia.Formare un intreccio, e lavorare il dialogo con naturalezza è pregio di dialogatore, e non basta al poeta comico, il quale con occhio acuto deve cogliere il contrasto che è nella vita, cioè nei sentimenti, nelle azioni, nelle parole. E il contrasto non è solamente ristretto nei limiti della famiglia, ma è ancora; ed allora è più largo e più forte, tra la famiglia ed il mondo esteriore. E vedendo questo contrasto ei sorride degli uomini che cozzano contro i principii eterni della ragione, e i loro piccoli interessi che urtano contro le leggi dell' umanità. Questo è facile a dire, e ci si potrebbe ragionare sù un pezzo, ma a fare è difficile, ossia ci vuole l'occhio comico per vederlo, e il tempo sereno della libertà per vederlo chiaro e intero , e rappresentarlo

La vita della famiglia italiana non potè mai essere rappresentata pienamente nella Commedia; perchè il contrasto religioso e politico, veduto da pochi che ne hanno sorriso, è sembrato ai molti una cosa troppo seria, e non si è potuto mai farne spettacolo di scena. Nel Cinquecento molta parte della vita che la commedia non poteva *rappresentare* a tutti, fu *narrata* a pochi dalla Novella; onde il ritratto di quell' età è nella Commedia e nella Novella.

Nel Seicento la servitù divenne più trista, e non si adoperò neppure la novella; la famiglia interamente isolata, senza alcun legame esteriore, senza contrasto, non presentò che i soliti e monotoni avvenimenti della vita, rotti di quando in quando da feroci e basse passioni. Allora fu necessità di formarsi con la fantasia una famiglia fittizia; e questa formata da ciascuno in mille strani modi, fu in mille strani modi rappresentata. Eccovi la ragione delle tante rappresentazioni fantastiche del Seicento, le quali non hanno nemmeno il nome di commedie, e non hanno più il vero ridicolo ma buffonerie che nascono da sconvenienze esteriori. Esse sono annoverate dal Quadrio che ne registra i titoli strani, e sono tutte dimenticate appuntro perchè fantastiche e senza alcuna relazione alla vita reale. Fra tanto numero rimangono, non prive dei difetti del secolo, le sole Commedie di Giambattista della Porta, perchè esse sole rappresentano qualcosa che è nel mondo reale: e questo qualcosa sono gl' innamorati e i servi, che egli potè liberamente ritrarre, e spesso li ritrasse nelle parti più brutte.

Nel Settecento continuano queste non più Commedie ma drammi fantastici, nei quali ebbero fama Iacopo e Andrea Cicognini, padre e figliuolo; continuano le Commedie come quelle del Porta, nelle quali ebbe fama Niccolò Amenta; cominciano le Commedie imitatrici della vita, ad esempio delle commedie del Moliere, nelle quali ha bella fama il Goldoni.

Il dramma fantastico, nato dalla servitù d' Italia, trovò simiglianzaa nel dramma spagnuolo, e ne fu imitazione; ma quelle fantasie che per gli spagnuoli erano parte della vita loro, per noi rimasero fantasie vuote. E qui è da osservare che la Toscana non soggetta a Spagna ebbe i Cicognini che furono i più celebri scrittori alla maniera spagnuola; e le altre contrade d'Italia, specialmente Napoli non l'ebbero, forse per odio contro qnei rabbuffati padroni. Non voglio che perdiamo tempo voi ed io ad esamina-

re uno dei drammi de'Cicognini, che furono tanto applauditi al loro tempo, e piacquero a Carlo Goldoni fanciullo: ma voglio avvertirvi di non correre così a biasimarli, e a non tenerne alcun conto come inutili. Nel mondo niente si perde: e nell'arte anche gli errori servono a qualche cosa. Quelle liberissime e sfrenate fantasie servirono a liberarci dalla gretta imitazione degli antichi, a dilargare l'azione ed il concetto delle rappresentazioni: quelle fantasie che tanto piacquero un tempo vi avvertono d'un gran principio, di cui ragioneremo, ed è che il fantastico nella commedia è necessario, e soltanto deve trovarsi il modo di comporlo ed armonizzarlo col reale.

Niccolò Amenta, napolitano (1659-1719), compose sette commedie la *Costanza*, il *Forca*, la *Fonte*, la *Somiglianza*, la *Carlotta*, la *Giustina*, e le *Gemelle*, e le scrisse in lingua fiorita di eleganze toscane, la qual cosa non lo ha fatte dimenticare. Furono queste commedie recitate con plauso in molte città d' Italia, e tradotte ancora in altre lingue: e tutte sette sono simili tra loro. Un intrigo d' amore, che si sbroglia in due o tre paia di nozze; un intrigo senza contrasto interno, un intrigo che si ravvolge e si svolge per avvenimenti che non nascono necessariamente dall'azione ma che la fantasia li crea e li sovrappone e li intreccia cogli altri, e potrebbe moltiplicarli nell'infinito: questo è la sua commedia. La quale vi presenta fanciulle rubate dai corsari, e poi scoperte di gentili famiglie: fanciulle amate da vecchi e da giovani, che poi si scoprono padri e fratelli. Non ci è vecchio, non ci è giovane senza il suo servo, nè fanciulla, nè cortegiana senza la sua serva. Alcune scene, o imitate dagli antichi, o create da lui, sono belle, e farebbero onore al Goldoni; ma scene, e non comedia. Nessuna esagerazione nello stile, nessuno di quei modi del Seicento che sono in tutti gli scrittori del tempo: compostezza e temperanza nelle immagini e nelle parole: il vizio sta dentro, nella piccola azione, che per un intreccio cresce come il capo di una

donna arruffato da capelli posticci. Quello che io non posso perdonare all'Amenta, e che forse non gli potè perdonare neppure Nicola Capasso che scrisse molti sonetti contro di lui, è quel personaggio goffo, spavaldo, millantatore e vigliacco parlante in dialetto napoletano, che egli ha introdotto in tutte e sette le sue toscanissime commedie. Che significa questo fare del napoletano un tipo spregevole, e ripeterlo sempre? Io ho veduto un pazzo pigliare il fango, lordarsene la faccia, e far ridere di sè: e l'Amenta mi somiglia a colui. Ma lasciando questo, possiam dire che la Commedia dell'Amenta non ispampina in fantasie e modi romanzeschi, e vorrebbe rappresentare la verità della natura umana; ma si sente l'avvocato che avvezzo ad imbrogliare e trasformare le cose si piace dell' imbroglio comico, e rende difficile quello che prima era facile, rende inverisimile ciò che è natnrale. Nondimeno questo è difetto dell' uomo: la via presa era buona, e menava all' osservazione della natura.

La prima commedia che ha importanza morale artistica e storica in questo periodo è il *Don Pirlone* di Girolamo Gigli, sanese (1660-1722), ingegno acre e pungente, che scrisse anche la *Sorellina di Don Pirlone*, ritratto dell'ipocrisia femminile , ed altre commedie e drammi spruzzate di molto aceto. Del suo Don Pirlone dice così egli stesso: « Il soggetto di quest' opera è tirato dal celebre « Tartuffo del Molière; ma egli è così mutato nel passag- « gio che ha fatto da un'idioma all' altro, che il *Don Pir-* « *lone* oggidì è uu'altra cosa che non è il Tartuffo. Il dia- « logismo è tutto variato, l' idiotismo, la sentenza , il sa- « le ; molte scene si sono aggiunte, molti episodi. » Ma perchè questa commedia, quantunque imitata, ha importanza, e piacque, e si legge ancora? Perchè Don Pirlone è il carattere del secolo, è il carattere dell'uomo come lo aveva ridotto una falsa religione, è la personificazione della generale ipocrisia.

Le commedie di Giambattista Fagiuoli fiorentino (1660-

1742) sono piene della gaiezza e del linguaggio del popolino di Firenze e del contado, e ne descrivono con verità i costumi; ma il poeta teme di levar gli occhi più su, e rimane lì, e chiacchiera col garbo toscano, ma contrasto non vede, e non fa commedie, sebbene ne abbia scritto sette volumi.

Iacopo Martelli, morto professore in Bologna nel 1727, imitò servilmente la commedia francese, e ne tolse ancora quello che ha di più brutto, il verso rimato, che egli introdusse nella commedia italiana, e che da lui fu detto *verso martelliano*.

Il più felice osservatore della natura, anzi l'*l'enfant de la nature* fu Carlo Goldoni, nato in Venezia nel 1707. Se volete conoscerlo da vicino leggete le sue *Memorie per servire alla storia della sua vita e del suo teatro*, e le troverete più comiche delle sue commedie (1).

Un vecchio adagio che durava ancora nel secolo passato diceva che per governare i popoli ci vogliono tre cose, feste, farina, e forca; e un altro consigliava nel parlare *de Deo pauca, de rege nihil.* I nostri padri amavano le feste in cui dimenticavano la servitù, come taluno dimentica i guai nell' ebbrezza; amavano vedere non la vita loro monotona e senza accidenti, ma un gran moto di azioni strane, volevano percossa la fantasia da intrighi e avvenimenti straordinari, volevano piangere a sdolcinate tenerezze, o sganasciarsi di risa a lazzi plebei; volevano insomma lo spettacolo simile a bevanda inebbriante. Erano chiamati *virtuosi* i musici, i cantanti, i comici; che erano in gran numero e in reputazione grande. Venezia, Roma, e Napoli erano le città degli spassi, e dei lieti carnevali: specialmente Venezia, città delle maschere, dove le feste erano più allegre, la vita più abbondante, e il carnefice più occupato. In mezzo alle feste della sua città e della sua famiglia il Goldoni passò la sua fanciullezza leggendo drammi di ogni sorte:

(1) Le scrisse in francese, tre volumi in 8. Furono tradotte in italiano.

studiò poco, in Padova diede l'esame di laurea dopo di aver passata la notte giocando al Faraone; e divenuto avvocato pareva volesse riuscire un uomo di conto, ma a un tratto si unisce ad una compagnia di comici, e scrive commedie per essa, e va per molte città d'Italia, e finalmente si stabilisce a Venezia. Scrive melodrammi, tragedie, commedie a soggetto, commedie d'intreccio, farse, e persino almanacchi. In tutte queste opere ci era qualche cosa del suo ingegno, ma non c'era quel gran pensiero che in lui si andava formando, e che era una rivoluzione nell'arte, quel pensiero di fare la commedia *du bon sens*, la commedia senza esagerazioni, ritratto della vita, come la commedia del Moliere. Finalmente potè fare la commedia come egli voleva, e la prima fu la *Vedova Scaltra*, seguita da *La Puta Onorata* in dialetto veneziano. Dunque delle cento cinquanta opere scritte da lui e pubblicate solamente quelle che contengono il suo pensiero nuovo hanno importanza per noi, e dobbiamo esaminarle, e possiamo presentarle agli stranieri; le altre lasciare da parte come quelle che non importano all'arte, e possono giovare soltanto a conoscere la storia del suo ingegno. Questa riforma fu da lui cominciata verso la metà del secolo quando, posate le armi, i principi attesero alle riforme civili; e nacque dal moto generale impresso alla mente, e a lui costò molti sforzi e fatiche.

Sul nostro teatro erano due specie di commedie, quelle *erudite*, ossia scritte, e quelle dell'*arte* o a *soggetto*, ossia improvvisate. Tra le erudite quelle dei Cicognini erano strane, quelle dell'Amenta ravviluppate, quelle del Fagiuoli fiacche, quel e del Gigli piuttosto farse mordaci, e il solo Don Pirlone aveva pregio: c'erano ancora traduzioni di commedie francesi: levarono maggior grido le commedie dell'abate Pietro Chiari, poeta della Corte di Modena. Costui scrisse in prosa e in versi oltre dugento volumi, di commedie, di tragedie, di romanzi, di ogni cosa, e sporcò molta carta, come dice il Giusti. Mirabile ciarlatano ebbe

applausi dal volgo, e allora tutti eran volgo, ne scosse la fantasia con immagini pazze, con passioni tirate sino al delirio, con filosofemi alla moda, con istile balordo, lingua cenciosa. Volle essere popolare, e fu volgare: ha importanza non per arte, che non ebbe, ma perchè dimostra qual era il gusto di quel tempo in cui c'era un volgo che pur voleva sollevarsi, e non sapeva come, e faceva i primi tentamenti per diventar popolo. Il Goldoni non ritrasse tutta la coscienza del volgo, come fece il Chiari, ma soltanto la parte buona, i sentimenti non guasti dalla educazione malvagia; e però fu poeta popolare, e gareggiò con costui, e lo vinse. Questa fu gara d'ingegno, e con un solo uomo: ma un'altra assai più faticosa egli ebbe a sostenere contro una classe di uomini, contro i comici.

La commedia a soggetto è indizio del pronto e facile ingegno italiano: sì, ingegno di volgo, non di popolo civile e colto: la troviamo sempre nella rozzezza e nella servitù, in liberi tempi e civili non mai. Essa era fatta da maschere, personaggi fissi, tipi dello sciocco, del furfante, dell' imbroglione, dell'innamorato, della servetta; e con questi personaggi fissi, come coi pezzi di una scacchiera, dice lo Schlegel, si componeva un'azione, di cui erano determinati alcuni punti principali, e il resto si lasciava agli attori, i quali improvvisavano il dialogo mettendovi dentro facezie e luoghi comuni imparati a memoria. Lo scopo di queste commedie non era dilettare con la bellezza dell'arte, perchè arte non v'era, nè vi poteva essere dove mancava lo studio e la riflessione, e i personaggi erano fissi e convenzionali; ma lo scopo era rallegrare con le caricature e destare profuse risate col mezzo delle buffonerie, delle oscenità, e dei lazzi plebei. Così l' attore che inventava il dialogo si credeva artista, e chiamava questa *commedia dell'arte*, e tirava tutto il popolo a quel divertimento dove si rideva sino alle lagrime: spesso si ammirava l' estro felice d'un attore, ma la commedia era sempre una povera cosa, e si dimenticava.

Non vi dirò che la commedia improvvisata si origina dalle antiche *Atellane* degli Osci, le quali fra le altre maschere avevano il pollecenella (1), e piacquero in Roma alla plebe, e poi furono smesse quando Plauto e Terenzio fecero udire la buona commedia: non vi dirò che i Napoletani, discendenti degli Osci, furono i primi a rinnovare nel Cinquecento (2) questa specie di spettacoli, ed ebbero oltre del pollecenella molte altre maschere, del Pascariello, del Coviello, del Don Nicola, della Colombina, del Don Fastidio; e attori di gran merito come il Fiorillo, ammirato tanto dal Moliere in Parigi, e Salvatore Rosa che piacque tanto in Roma ed in Firenze: ma vi dirò che in Venezia la commedia a soggetto era presso che signora del teatro, e ci si vedeva il Pantalone, l' Arlecchino, il Truffaldino, il Tartaglia, il Brighella, la Smeraldina, e attor assai valenti. Dovette adunque il Goldoni persuadere quegli attori a smettere l'improvviso e le maschere : e questo egli fece a poco a poco, e mostrando la buona commedia che faceva al paragone piacer meno la cattiva, e dava guadagno e lode agli artisti. Ma prima di narrarvi la lotta che egli ebbe a sostenere per questo, consideriamo che cosa è la sua buona commedia, e quali ne sono i pregi e i difetti.

La commedia del Goldoni ritrasse la vita nella sua verità, l'azione verisimile, i caratteri naturali: e questo fu grande pregio, perchè la commedia ritraeva una vita falsa, convenzionale, foggiata interamente dalla fantasia. Ma ritrasse egli tutta la verità della vita? Non poteva per due ragioni; perchè non gli era lecito toccare nè religione nè politica, che sono tanta parte della vita; e perchè avendo pochi studi non sapeva penetrar dentro alle cose e le osservava soltanto da fuori. Ma questa osservazione esterna era esatta compiuta, rapida; cosicchè dove l'esterna osservazione ba-

(1) Scrivo *pollecenella*, come dice il volgo, perchè la parola viene da *polliceno*, pulcino del gallo d'india al quale rassomiglia la maschera, e rassomiglia il carattere stupido e ghiotto.

(2) Anzi nel Quattrocento, se ricordate che i *gliuommeri* ossia gomitoli del Sannazaro erano commedie a soggetto.

stava, e non c'era bisogno di andare al profondo, il Goldoni fece opere di maravigliosa e durevole bellezza. Egli dunque ritrasse mezza la verità della vita, che pure era verità; e però il contrasto è anche cosa esteriore che facilmente si risolve. Considerate le *Baruffe Chiozzote*: quelle donne e quei marinai sono come bambini che si mutano ad ogni ora: quello che si vede è tutta la vita loro, è tutta la verità: però il contrasto che diviene baruffa si scioglie facilmente e la commedia piace e ci è cara perchè ci ritrae tutta intera la natura di quelle persone. Tutti i critici vi dicono che le sue commedie in dialetto veneziano sono più belle delle altre scritte in lingua comune italiana: e a me paiono assai più belle non pure per lo stile e per la lingua, ma perchè contengono più verità e nei sentimenti e nelle immagini. Paragonate i *Rusteghi* e il *Burbero*, che sono belle tuttedue. I Rusteghi è una commedia che vi fa vivere in Venezia, proprio fra quegli uomini; il Burbero non sapete a qual nazione appartenga, in qual tempo viva; è un uomo astratto, gli manca la verità reale: io per me amo più i *Rusteghi* perchè ci trovo questa verità, ci trovo strappata la maschera, ed un carattere medesimo diviso in quattro personaggi.

Nè voi darete colpa al Goldoni di non essere stato osservatore profondo. La commedia prima di lui si spargeva tutta fuori in invenzioni fantastiche: poteva immediatamente seguire una commedia riflessiva? Tra fantasticare e riflettere c'è un'altra operazione della mente, c'è l'osservare: e osservatrice fu la commedia del Goldoni. Ottima pasta d'uomo, sempre tranquillo, e sereno, e sorridente, guarda il mondo senza fiele, ma con ironia benevola, ne osserva e ne ritrae le contraddizioni, e si piace più di ritrarre il popolo, che egli conosceva meglio, e che poteva più liberamente e senza pericolo ritrarre. Osservò la coscienza popolare, e ne trasse fuori ciò che v'era di bene, ma non sempre puro, sicchè talvolta cade nel vizio del Chiari, e ritrae il volgare e il triviale. Alle sue poche

cognizioni aggiungete ancora la sua vita errante con gli attori comici dai quali non poteva apprendere gentilezza di maniere, nè molte cognizioni. Il mondo inferiore del popolo sino al mercante egli lo ritrae con verità, perchè ci sta in mezzo, lo conosce, e ci si sente libero; ma il mondo superiore dei nobili e dei principi, nel quale sono maggiori vizi e contraddizioni e ridicolo, egli non lo conosce, teme di guardarlo, e se talvolta tenta di dipingerlo, egli lo rabbassa. Nelle sue commedie voi non trovate i vizi dei nobili veneziani, che nel teatro usavano sputare dai palchi in platea, e si tenevano come persone sacre e inviolabili. E però le sue commedie veneziane, nelle quali è rappresentato quel mondo inferiore, sono di grande bellezza.

Queste considerazioni vi mostrano la sua differenza dal Moliere. Il Goldoni aveva più ingegno naturale, il Moliere più cultura; il Goldoni aveva innanzi a sè un volgo a dipingere, il Moliere una corte cavalleresca; il Goldoni ritraeva una nazione serva, divisa, senz' altro legame che una lingua comune fatta in gran parte dalla convenzione e guasta da idee e parole forestiere; il Moliere una nazione forte, unita, nel maggior fiore della sua cultura, con una lingua ingentilita dalla Corte, accresciuta e nobilitata dagli scrittori. Quindi la commedia del Moliere è il più bel fiore della civiltà francese, quella del Goldoni è un tallo nato sul vecchio.

Se il Goldoni non potè guardarsi interamente dalle trivialità del Chiari, non potè neppure sfuggire ai caratteri fissi della commedia a soggetto. E non intendo parlare delle maschere, che talvolta usò anch' egli, ma di quei caratteri uniformi e ripetuti sempre. che hanno persino gli stessi nomi, Rosaura e Beatrice, l' una ubbidiente e sentimentale l' altra capricciosa, Lelio e Florindo, l' uno ingenuo l' altro astuto, ec. Cosicchè pare che il Goldoni abbia tolta la maschera, ma non distrutto interamente il carattere fisso. Nè potè francarsi da certe idee che preva-

levano intorno all' arte, che la commedia sia scuola di costumi e debba insegnare ai padri il buon esempio, ai figliuoli il rispetto, alle spose l' amore, al marito e alla famiglia, a tutti gli uomini l'onestà; che il vizio sia punito, la virtù premiata. Voi non direte così con Pietro Verri, che nel suo *Caffè* lodava il Goldoni di quello appunto che non va lodato, di rifare il mondo secondo le regole della morale. L' arte non può nè deve guastare la verità, e con la morale non ci ha che fare: essa ritrae il mondo e la famiglia col bene e col male che v' è, ritrae il delitto ed il vizio senza nascondere alcuna parte. ritrae Filippo II che uccide la moglie ed il figliuolo e non è punito de' suoi misfatti, e pure non ve lo fa amare. Il sentimento morale non è nel fatto, ma deve nascere dal fatto: l'amore al bene non nasce dalla rappresentazione del bene che è assai raro nel mondo, ma scoppia più bello e magnanimo dalla rappresentazione del male che è più comune.

Questi sono difetti del Goldoni, i quali sono vizii nei comici precedenti. Si aggiunge ancora la lingua che è tutta lorda di barbarismi: ma in quel tempo quale scrittore, tranne il solo Gaspare Gozzi, non usò lingua barbara? anche i toscani non usavano più scrivere toscanamente. Se la fiacchezza era carattere nostro, e quasi tutti gli scrittori ci si mostrano fiacchi e stanchi, perchè biasimare il Goldoni di fiacchezza nello stile? La commedia rappresenta il costume, è specchio che ritrae la tua figura: e devi essere tu a correggere le tue difformità, non dev' essere lo specchio, il quale non può rappresentarti diverso da quello che sei.

Ma io voglio concedere tutti questi difetti ed altri ancora, anzi voglio scartare tutte le opere da lui scritte in lingua comune italiana: mi bastano quelle sole che egli scrisse in dialetto veneziano, in quel caro dialetto così vivo, così fresco, così mobile, e che ogni italiano può intendere. Quando io leggo i *Rusteghi*, la *Casa nuova*,

Sior Todero, le *Baruffe* e quelle altre sue commedie io mi credo di stare a Venezia, e di essere veneziano, e conversare con quelle donnette tutte grazia e leggiadria, e con quei mercanti, e con quel popolo pieno di senno di malizie e di motti: tanta è la naturalezza e verità di quella rappresentazione. In queste i difetti sono pochissimi, nelle altre sono in maggior numero: ma con tutti i suoi difetti il Goldoni è sempre il pittore della natura.

Ma il vero è soltanto nella natura? L' arte riflette soltanto questo vero questa luce che vien dalla natura; o vi tramanda ancora un vero una luce refratta e rimutata, e però tutta sua? Vediamo.

Carlo Gozzi, fratello del gentilissimo Gaspare, uomo d' indole singolare, nemico d' ogni novità nell'arte e nella filosofia, di umore fantastico, si levò contro il Goldoni, lo pose in un fascio col Chiari, e ferì l' uno e l'altro con satira crudele. Amava la commedia improvvisa, la credeva una gloria degl'Italiani, e si scagliò accanito contro il Goldoni, perchè « questo scrittore di opere teatrali italiane « fu il più fiero combattitore della commedia nostra im« provvisa, che l' Italia abbia avuto (1); e colta l' occasione del ritorno a Venezia della truppa comica del Sacchi, che era molto brava ed esso bravissimo Arlecchino, fece rappresentare da questi comici una commedia a soggetto inventata da lui. — Perchè voi applaudite al Goldoni? perchè dipinge con verità la natura? Ebbene io vi dipingerò cose che non sono in natura, vi farò vedere rappresentata su la scena una fiaba una novella che la balia conta ai bimbi, vi farò udir parlare le corde, le porte, i cani, le statue, e voi applaudirete me più del Goldoni — E così avvenne. La Fiaba delle *Tre Melarance* levò un altissimo rumore. Eccone un sunto che ho fatto ritenendo le stesse parole del Gozzi, il quale non la scrisse tutta distesamen-

(1) *Ragionamento ingenuo*, messo innanzi alle Fiabe.

te, ma ne dà soltanto un mezzo canavaccio, un'*Analisi riflessiva*, come egli dice (1).

L'Amore delle Tre Melarance. Atto 1.° Silvio, Re di Coppe, piange a calde lagrime la disgrazia dell'unico suo figliuolo Tartaglia che da dieci anni soffre una malattia incurabile d' ipocondria, ed è stato abbandonato dai medici. Pantalone gli dice che bisogna ricorrere a'ciarlatani, e cerca l'origine della malattia. È un'ipocondria mortale, ed i medici hanno detto che se egli non ride fra breve morrà: ed io son vecchio, dice il re, e non ci è altro erede del regno che la Principessa Clarice bizzarra, strana, e crudele. Poveri popoli, povero me!—Pantalone dice: Se bisogna farlo ridere, non è difficile: si bandiscano feste, giuochi, maschere, spettacoli: affidiamoci a Truffaldino, persona benemerita nel far ridere, ricetta contro l' ipocondria. Il re si dispone a bandire le feste: ma Leandro, Cavallo di Coppe, cerca dissuaderlo, dicendo che le feste aggraveranno il male. Pantalone insiste nel suo consiglio. Il re comanda si preparino le feste.

Clarice, che è una caricatura delle Principesse dell' ab. Chiari, ha promesso a Leandro di sposarlo, se muore Tartaglia, e va in furia che non muore ancora. Leandro dice che bisogna andare adagio, e che egli già gli diede alcuni versi martelliani in panatelle avuti dalla Fata Morgana (la Fata è il Chiari) che debbono farlo morire lentamente d'ipocondria. La donna non vuole indugi, teme che Truffaldino lo farà ridere, e i martelliani saranno inutili. Viene Brighella ed annunzia che il mago Celio, (il Goldoni), nemico della Fata, ha spedito Truffaldino alla Corte — Facciam morire Truffaldino con l'arsenico, o con un'archibugiata — Diamogli i martelliani in panatella, o l' oppio. — Martelliani ed oppio sono una cosa — Non, temete, dice Brighella; chè la Fata verrà agli spettacoli, e se il Prin-

(1) V. Opere del Co. Carlo Gozzi. Venezia 1772, per il Colombani, volumi dieci.

cipe riderà, ella gli scaglierà una maladizione da farlo subito morire.

Ecco il principe Tartaglia, ammalato, tra ampolle, ungenti, sputacchiere. Truffaldino fa dissertazioni fisiche, satiriche, imbrogliate; sente il fiato del Principe, e dice che è ripienezza di martelliani indigesti; osserva lo sputo, e son rime fracide e puzzolenti. S' odono suoni d' istrumenti; Truffaldino dice al Principe: andiamo a vedere; non vuole; ed egli getta per la finestra tutte le ampolle, lo piglia a forza e lo porta su le spalle, e quei piange e strilla come un rimbambito.

S' apre la scena delle feste: il popolo è tutto mascherato, e tra le maschere c'è la Fata Morgana, regina dell' ipocondria. Sopra un verone compariscono il Re, il Principe impellicciato, la Corte. Si fa una giostra a cavallo, caposquadra Truffaldino, che ordina i più ridicoli movimenti, e il Principe piange e prega lo mettano a letto ben caldo. Ci sono due fontane una d' olio, l'altra di vino: il popolo vi si affolla, e fa contrasti plebei. Viene la Fata da vecchierel a con un vase per provvedersi d'olio; Truffaldino la canzona, la spinge, la fa cadere con le gambe all' aria: il Principe dà in un sonoro scoppio di risa, e a un tratto guarisce da tutti i suoi mali. La Corte si rallegra: Clarice e Leandro son mesti: la Fata si leva rabbiosa, e scaglia una maladizione al Principe in versi martelliani, *Che tu divenga amante delle Tre Melarance*, e sparisce. Il principe entra in un robusto entusiasmo per le Tre Melarance, e vien condotto con grandissima confusione in corte.

Atto 2. Tartaglia è furioso, vuole dal Padre un paio di scarpe di ferro per poter tanto camminare per il mondo da ritrovare le fatali Melarance, le quali, come gli aveva narrato la Nonna, sono lunge duemila miglia in potere di Creonta gigantessa e maga. Chiede la sua armatura, e si arma, e Truffaldino si arma da scudiere. Viene il Re con una guardia che porta le scarpe di ferro: cerca dissua-

dere il figliuolo, lo prega, piange : il Principe invasato insiste, e minaccia brutalmente il padre ; il quale a queste minacce si addolora e dice : Ecco l' esempio delle nuove commedie, ecco la commedia del Chiari nella quale un figliuolo cava la spada per ammazzare il padre ! Truffaldino calza le scarpe al Principe , piagnistei , addii , partenza : il re cade svenuto: Pantalone chiama aceto, soccorso — accorrono Clarice, Leandro, Brighella : che cos' è questo rumore ? — Vi pare niente ? un re in deliquio, un principe andato al difficile acquisto delle Melarance, — Bah! dice Brighella, freddure delle nuove commedie , che mettono rivoluzione senza scopo. Il re piange morto il figlio, e vuole che tutta la corte sia in lutto.

Clarice Leandro e Brighella sono allegri. Clarice fa patti con Leandro: se sarà regina gli eserciti deve comandarli essa, se sarà vinta,vorrà coi suoi vezzi innamorare il capitano nemico, e poi ficcargli un coltello nella pancia (come in una scena dell' Attila del Chiari) ; e vuole dispensare ella tutti gli uffici di Corte. — Oh fatemi Soprintendente degli spettacoli , dice Brighella. Sì, ma io voglio , dice Clarice , rappresentazioni tragiche , con personaggi che si gettano dalle finestre e dalle torri senza rompersi il collo,come fa l'ab. Chiari. Leandro dice: Io voglio commedie di carattere, come quelle del Goldoni. — Brighella propone la Commedia improvvisa con le maschere , opportuna a divertire un popolo con innocenza — Oh, goffagini, buffonate , fracidumi indecenti in un secolo illuminato !

La scena è un deserto. Esce il mago Celio (Goldoni) che segna circoli, e chiama il diavolo Farfarello, che parla in versi martelliani, e racconta la maladizione di Morgana , la partenza del principe Tartaglia e di Truffaldino avviati al Castello di Creonta poco lungi da quel luogo. Celio si ritira per preparare le cose necessarie a salvarli.

Escono Tartaglia e Truffaldino armati e correnti velocissimamente : un diavolo con un mantice soffia lor die-

tro, e li ha fatti correre per duemila miglia. Il Chiari nell' Ezelino aveva fatto correre in cinque minuti sessanta miglia da un bravissimo cavallo. Il diavolo cessa di soffiare, e Tartaglia e Truffaldino cadono per terra: si levano, parlano del loro corso; vedono in alto il castello di Creonta: si avviano. Ecco apparire il mago Celio che cerca dissuaderli, e con occhi spalancati e voce terribile descrive i gran pericoli che vi sono: un portone di ferro coperto di ruggine, un cane affamato, una corda d'un pozzo mezzo fracida per l'umido, una fornaia che spazza il forno con le proprie poppe. Il Principe non si lascia intimorire, e il mago vedendolo risoluto gli consegna una sugna magica per ungere il portone, un pane per gettarlo al cane, un mazzo di scope per darlo a la fornaia, e lo avverte di stendere la corda al sole; e quando avrà rapite le melarance di aprirle vicino ad una fontana; e promette di rimandare il diavolo col mantice per farli tornar presto al loro paese.

Castello di Creonta: il portone, il cane, la fune al pozzo, la fornaia che spazza il forno con due lunghissime poppe. Il Principe e Truffaldino si affaticano ad ungere il portone, che si spalanca: entrano: il cane latra e al pane si accheta. Mentre Truffaldino pieno di spavento stende la corda al sole, e dà le scope alla fornaia, il Principe entra nel castello, e n' esce allegro con le Tre Melarance rapite. Si oscura il sole, la terra trema, s' odono tuoni, e una voce orrenda esce dal castello e grida in versi martelliani. Fornaia, pigliali e gittali nel forno. No, mi han dato le scope, e tu per tanti anni mi hai fatto spazzar con le poppe — Corda, impiccali—No, mi hanno distesa al sole, e tu mi lasciavi nell' umido — Cane, sbranali — No, mi han dato pane, e tu mi hai fatto cader di fame.—Portone, schiacciali—No, mi hanno unto, e tu mi lasciasti irruginire. Tartaglia, Truffaldino, gli spettatori si maravigliano di udir parlare le corde, i cani, le porte, e sin le fornaie in versi martelliani. Esce la gigantessa; Tartaglia

e Truffaldino fuggono. Creonta con un disperato gestire dice questi disperati versi martelliani, non lasciando d' invocar Pindaro, di cui il Chiari si vantava confratello.

Ahi ministri infedeli, Corda, Cane, Portone,
 Scellerata Fornaia, traditrici persone!
Oh Melarance dolci! Ahi chi mi v' ha rapite?
 Melarance mie care, anime mie, mie vite.
Ohimè crepo di rabbia. Tutto mi sento in seno
 Il Caos, gli Elementi, il Sol, l'Arcobaleno.
Più non deggio sussistere. O Giove fulminante,
 Tuona dal ciel, m'infrangi dalla zucca alle piante.
Chi mi dà aiuto, Diavoli, chi dal mondo m' invola?
 Ecco un amico fulmine, che m'arde, e mi consola.

Quest' ultimo verso è la più piacevole parodia dello stile del Chiari. Cade il fulmine, che incenerisce la gigantessa.

Atto 3. Si vede un lago, su la cui riva siede Smeraldina turca italianizzata, che chiama. Esce delle acque del lago la Fata Morgana, che dice di aver saputo nell' Inferno come Tartaglia e Truffaldino, aiutati da Celio, avevan rapite le tre Melarance, e tornavano spinti dal mantice di un demonio: che Tartaglia per un accidente era diviso da Truffaldino il quale portava le Melarance, e tra poco sarebbe giunto solo in quel luogo tormentato da sete e da fame magica. Le dà due spilloni indiavolati, e le spiega ciò che dovrà fare.

Esce Truffaldino, col diavolo dietro e il mantice, e con le melarance in una bisaccia. Fermasi: ha fame, e sete: si risolve di mangiare una melarancia, e comperarne un'altra per due soldi. Taglia la melarancia, ed ecco uscirne una giovinetta vestita di bianco, che chiede da bere, ma non v'è acqua, languisce, muore. Truffaldino taglia la seconda, e n' esce un'altra giovanetta, che similmente muore per sete. Egli piange: giunge Tartaglia che lo minaccia, egli fugge, e lascia la melarancia. La quale cresce, e il Principe con lo spadone la taglia, e n' esce una terza

giovinetta: egli va al lago, e nella scarpa di ferro porta acqua, che la fanciulla beve, e così ristorata e robusta si leva in piedi, e racconta i casi suoi, e come per incantesimo della maga Creonta ella e due sorelle erano state rinchiuse in Tre Melarance. Il Principe se ne innamora, e giura di sposarla: e intanto le dice che egli va alla città donde sarebbe tornato subito con ricco vestiario e con la Corte a levarla di là. La giovane che si chiama Ninetta rimane afflitta.

Esce Smeraldina, le parla, la lusinga, le dice di volerla pettinare ed acconciare il capo: e mentre la pettina le ficca uno spillone nel capo. La Ninetta diventa una colomba, e vola via. Smeraldina siede ella dove stava Ninetta. Ecco il Re di Coppe, il Principe, tutta la Corte che vengono a levare la sposa. Il Principe vede la Mora e stupisce: ella dice essere proprio la fanciulla lasciata lì: il Principe si dispera. Il Re comanda che il Principe mantenga la principesca parola, e sposi costei. Si va per celebrare le nozze. Truffaldino, avuto il perdono, e la carica di cuoco regio, era rimasto ad apparecchiare il banchetto nuziale.

Partita la Corte, vengono ad incontrarsi su la scena Celio e Morgana che si dicono fra loro molte ingiurie, Celio (il Goldoni) in stile avvocatesco, Morgana (il Chiari) in istile pindarico e sublime, cioè gonfio e secentista.

La scena è nella regia cucina. Truffaldino è affacendato a infilzare un arrosto: ecco da un finestrino una Colomba, che dice: *Bon dì, coco di cucina.—Bon dì, bianca colombina —Prego il cielo che ti te possi indormenzar; che el rosto se possa brusar, perchè la Mora, brutto muso, no ghe ne possa magnar.* Truffaldino si addormenta, e l'arrosto si brucia. Svegliasi, mette un altro arrosto al fuoco, torna la colomba, ed egli si riaddormenta. E così la terza volta. Viene Pantalone, grida che il re aspetta l'arrosto: comparisce la colomba che svolazza per la cucina: la pigliano. Truffaldino la carezza, le trova uno

spillo sul capo, glielo strappa: ed ecco la colomba trasformata in Ninetta.

Comparisce Re di Coppe nella sua maestà con lo scettro in mano per punire Truffaldino: viene il Principe, riconosce Ninetta, è folle per l'allegrezza: viene tutta la Corte in cucina. Il Re siede sul focolare per decidere il gran caso, e punire i colpevoli. Smeraldina che con l'altro spillo doveva mutar Tartaglia in animale è condannata alle fiamme: il Mago Celio svela le colpe di Clarice, di Leandro, di Brighella che sono mandati in esilio. Tutto è allegrezza, e Celio esorta Truffaldino a tener lunge i versi martelliani diabolici dalle regie pignatte e a far ridere i suoi sovrani. Si fanno le nozze, e il banchetto dove sono rape in composta, sorci pelati, gatti scorticati, e il resto come dice la fola che raccontano le balie.

Questa fiaba è una satira al Chiari ed al Goldoni, ed una satira rivestita delle più maravigliose e fantastiche invenzioni, le quali tutte hanno un significato, e nessuna è oziosa. Per queste due cose, satira, e invenzioni, essa a me pare capolavoro; e sarebbe veramente tale se non ci fosse una terza cosa che offende, ed è quella sua idea che la commedia improvvisa sia migliore della scritta, idea che gli ha fatto introdurre nella commedia le maschere di Pantalone, Truffaldino, Brighella. Nondimeno questa idea gliela perdono, perchè essa non apparisce principale nel dramma, nel quale la satira morde i difetti veri dei due scrittori, e le invenzioni rispondono veramente a quei difettti. Ma se io dico che la fiaba delle Tre Melarance è un capolavoro unico nella nostra Letteratura, non dico lo stesso delle altre che sono veramente fiabe, perchè mancano di satira, mancano dell'elemento vero e reale, e non sono altro che fantasie senza significato, o con significato piccolo meschino e non corrispondente a sì gran macchina. Il Gozzi credette che l'effetto della sua fiaba nascesse dal solo maraviglioso, e quindi scrisse il *Corvo*, *Turandòt*, il *Re Cervo*, *Zobeide*, ec. sino a dieci, nelle quali non c' è satira.

Ed egli non poteva farne, perchè non'era uomo di liberi ed alti sensi, non voleva che i popoli si risvegliassero, credeva giusto, « ardere i libri coi loro scrittori per salute dei « popoli e degli stati »; e che la religione si mantenesse col patibolo; insomma era un uomo cui pareva sacra l'inquisizione di Venezia e il Santuffizio. Fintanto che si trattò di pungere il Chiari e il Goldoni, lo fece con libertà, con ardire, con buon successo; ma quando gli mancò l' ardire di altra satira, gli mancò anche l'arte, e non gli rimase che una fantasia tutta colori e bagliori, senza sostanza dentro.

Le Fiabe del Gozzi furono rappresentate con grandi plausi ma soltanto a Venezia, e non altrove, e dopo alquanto tempo furono anche ivi dimenticate, e stimate dagl' Italiani opere mostruose: eppure gli stranieri le pregiano, lo Schiller tradusse Turandot in bei versi tedeschi, la Stael, il Ginguenè, il Sismondi, e massime lo Schlegel le lodano come drammi veramente originali e nazionali. Perchè questi contrari giudizi? perchè quelle fiabe hanno del buono e del cattivo, e ciascuno le ha giudicate riguardando soltanto la parte cattiva, o soltanto la parte buona. Gl'Italiani non trovarono alcuna verità alcun legame con la vita reale in quelle favole fantastiche stranamente mescolate di serio e di ridicolo, e le biasimarono, come foglie senza frutto. E veramente io non so che significato possa avere il Corvo, o la Turandot, o la Zobeide, o altra di quelle fiabe, e vorrei che altri mi dicesse qual sentimento del cuore umano, qual parte della vita vi è rappresentata con verità. Gli stranieri non badarono alla verità reale, ma soltanto alle invenzioni fantastiche, le quali essendo nuove e splendide, essi le lodarono come le più ardite invenzioni de'poeti drammatici italiani. Insomma il fantastico entra o no nel dramma? A questa quistione io rispondo grossamente, che l'uomo non è sola ragione, nè solo affetto, nè sola fantasia, ma è tutto questo insieme; e che il dramma che vuol rappresentare veramente la natura umana deve com-

prenderla tutta, e quindi il fantastico è necessario come l'affettuoso e il ragionevole. La fantasia è bella e buona, dice l'Italiano, ma ci voglio anche il vero. La verità è bella e buona, dice lo Straniero, ma voglio anche la fantasia. Dunque l'una cosa e l'altra è necessaria. Il dramma in generale, e specialmente la commedia non ha sempre unita ed armonizzata l'una cosa e l'altra, e però talora è divenuta magra, arida, e quasi fotografia della vita, e talora un giuoco fantastico senza nessuna realtà. Ma qui taluno soggiunge: Il mondo della fantasia non ha limiti; quando io v'invito ad entrar meco in questo mondo sconfinato, dove tutto è lecito, voi non dovete aspettarvi di vedere eventi guidati dalle leggi reali della natura: qui il niente è sostanza, l'apparenza è realtà. Belle parole, ma io sono uomo, ed entrando in cotesto mondo non posso disumanarmi, e spogliarmi della ragione, e ci vengo tutto intero. Fatemelo sostanza questo niente, fatemela realtà quest' apparenza, fatemi questo miracolo con la fantasia, ammaliatemi con la bellezza dello stile e della lingua, ed io sono con voi. Io per me lodo il fantastico, anzi lo stimo necessario alla commedia; lodo anche le nuvole, le rane, gli uccelli che parlano, come in Aristofane, perchè hanno un significato, sono immagini di un vero; ma non posso lodare l' uccello e la statua che parla nel *Corvo* del Gozzi perchè non significano niente, e sono bizzarrie, e capricci, che spesso sono segni di fiacca fantasia. Quando il niente rimane niente, e l'apparenza rimane apparenza, io dico che l'è una bolla di sapone che si risolve in una gocciola d'acqua. Nel Morgante, negli Orlandi, nell'Amleto, nel Macbeth, nel Faust, nella Divina Commedia c'è fantasia quanta ne volete, ma ci è *molto altro* ancora, e nel Gozzi non ci è *niente altro*. L'arte non è dalla sola fantasia, e però le Fiabe sono una deviazione dell'arte, e valgono soltanto ad avvertirci che l'arte deve prendere una via larga, deve adoperare tutte le sue forze, mostrarci il vero in tutte le sue svariatissime forme. Delle Fiabe del Gozzi adunque la sola delle *Tre Me-*

larance mi contenta tutto, e mi pare che sia bellissima, e che gl'Italiani abbiano torto a dimenticarla; le altre mi destano un gran moto nella mente e mi lasciano come sbattuto e scontento.

Insomma il Goldoni ritrae il naturale, il Gozzi il fantastico; e l'uno spregia il mondo dell'altro, lo crede un mondo diverso, e pure è lo stesso mondo. Presso la moltitudine prevalse il Gozzi, per modo che il buon Goldoni lasciò Venezia nel 1761, e andò in Francia a dirigere il teatro italiano a Parigi. Ivi scrisse in francese *Le Bourru bienfaisant*, commedia applaudita da'Parigini, lodata dal Voltaire e dal Gozzi, e tenuta come il suo capolavorò. Ebbe una pensione dal re, e perdutala nella rivoluzione, il povero vecchio pel bisogno infermò. Il poeta Andrea Chénier propose alla Convenzione di ridargliela, e il giorno dopo che la Convenzione decretò la pensione egli morì il 7 gennaio 1793. Fu data alla vedova.

Quale è dunque il valore del Goldoni? Ricondusse la commedia italiana dalla esagerazione alla verità, ritrasse la natura con ingenuità meravigliosa, senza imitare nessuno. Alla commedia che era intreccio, e quindi imbroglio e sovrapposizione esteriore di avvenimenti, sostituì la commedia di carattere, ossia contrasto interiore di azione onde nascono i caratteri: alla commedia che rappresentava una vita convenzionale formata dalla fantasia e quindi falsa, quella che rappresenta la vita reale e vera; alla commedia improvvisa che destava risate e piaceva al volgo, la commedia scritta che desta il sorriso nelle persone colte.

La bellezza della commedia dipende in massima parte dal suo contenuto cioè dalla qualità della vita che essa rappresenta. Pretendere commedia bella in tempi turpi e brutti di servitù mi pare come pretendere l'impossibile, perchè la forma è conseguenza del concetto, ed il concetto è nel tempo. Nel secolo passato la vita nostra cominciò a risorgere, e l'arte risorge anche essa, perchè trova miglior materia a rappresentare: eccovi la necessità storica del Gol-

doni che riforma la commedia. Ma nel risorgere durano ancora per molto tempo i concetti, le opinioni, i vizii, la vita antica che non si muta ad un tratto: ed eccovi la cagione inevitabile dei difetti del Goldoni; i quali vengono di mano in mano corretti da altri scrittori comici, secondo che la vita nostra si spoglia di scorie e si affina. Il merito particolare del Goldoni, che è tutto suo, e che lo innalza sopra tutti gli altri scrittori di commedie venuti dipoi, è una felice natura di artista, un ingenuo ritrarre tutto ciò che gli appariva. Degli scrittori posteriori (1) quale ritrae un nuovo carattere, quale trova una nuova azione, quale è più corretto di lingua, quale si guarda da un difetto, quale da un altro, chi fa meglio, chi fa peggio; ognuno fa una correzione un'aggiunzione parziale, nessuno è creatore di un genere nuovo come il Goldoni; e lo stesso Alberto Nota ripulisce, brunisce, compie la materia trattata dal Goldoni, ma non sa nè può trovarne altra. Quindi il Goldoni con tutti i suoi difetti è ancora l'unico e solo nostro poeta comico.

Oh perchè? mi direte voi: e come non è surto altri? A Menandro, al Moliere, al Goldoni è avvenuto la stessa cosa; dopo di essi non surse altri. Ritrassero il mondo reale, e quelli che li seguirono condussero il ritratto sino alla fotografia della vita, dove l'arte muore. Oggi si dice che tutti i caratteri sono stati dipinti, tutti i contrasti sono stati osservati, che poco di nuovo c'è da fare, e i più furbi rimpastano cose vecchie e dimenticate. Questo avviene perchè il mondo reale ha strettissimi confini, che il Goldoni co-

(1) Voglio ricordarne solamente alcuni, l'Albergati Capacelli di Bologna Camillo Federici piemontese, Gherardo de' Rossi romano, il conte Giraud, romano, autore dell' *Aio nell' imbarazzo*, il marchese di Liveri napoletano, che scrisse commedie e romanzi di grande intrigo; e finalmente Francesco Cerlone povero sarto napoletano, pieno di estro di ardire di motti ma plebeo: ingiustamente dimenticato, meriterebbe una monografia. E più vicini a noi furono Gio. Carlo Cosenza, Cesare della Valle Duca di Ventignano, e Filippo Cammarano.

nobbe e mostrò, e che non sono i veri confini dell'arte. La quale per vivere deve spaziar libera in un mondo superiore che non ha confini, nel mondo della fantasia che ritrae la terra nel cielo, che solleva la vita senza guastarla, che idealizza la vita. Nel mondo della fantasia sta il vecchio Aristofane in alto, e di lassù guarda tutti gli altri poeti che non si sanno sollevare dalla terra avendo i piedi veramente impediti nei zoccoli: ma lì non si sale con le fiabe puerili del Gozzi, nè con gli Autos Sacramentales degli Spagnuoli, nè con le paurose leggende del settentrione: lì c'è la verità che splende di maggior lume, e bisogna forte intelletto per mirarla senza paura, e grande cuore per sentirla ed amarla. Senza libertà politica, e massimamente senza libertà religiosa non isperi l'Italia, anzi non isperi l'Europa di avere nuova commedia, la commedia vera che rappresenti tutta la gran mole ancora intatta del ridicolo che è nella famiglia e nella vita. Chi avrà coraggio e fortuna di rappresentare questo ridicolo sarà il poeta comico dell'avvenire.

LXXXVII.

La Satira. Il Parini

Quello che non potè fare il Goldoni con la commedia fece il Parini con la satira, perchè Venezia era scaduta, Milano sorgeva con la Scienza civile che sollevò l'arte e la rendette civile e morale.

La poesia del Parini ci annunzia il più grande avvenimento della rivoluzione latina, il cadere dell'aristocrazia, la quale in Italia era già moralmente caduta, e però egli la rappresentò con sorriso vincitore; in Francia era più forte ed antica e fu abbattuta al feroce grido popolare *Les Aristocrates a la lanterne*: la stessa idea qui fu un'opera d'arte, lì un delitto. La rivoluzione si andava lavorando: e mentre la nobiltà frollata nell'ozio, nell'ignoranza, nelle

lascivie, e in tutte le lordure era una cosa già marcia, sorgeva dal popolo il medio ceto col commercio con l'industria con l'ingegno. L'Alfieri nobile e bisbetico non intese l'importanza del medio ceto, e lo chiamò *sesquiplebe*, cioè plebe due volte e mezzo: ai nobili disse che erano *Frigio-vandala stirpe irta e derisa*: la plebe è plebe: che rimaneva dunque? lui, che bi simò tutti nelle sue satire. Il Parini popolano sentì in sè stesso dove la vita rinasceva, e dove andava mancando; e animoso diede il suo gran colpo all'aristocrazia che doveva morire perchè nascesse più rigogliosa la vita del popolo. La satira del Parini ha tanta importanza quanta ne ha quell' avvenimento sociale: ed io non conosco tra gli antichi ed i moderni una satira così tutta d'un pezzo che rappresenti una grande idea, una satira poema: il solo poema degli *Animali parlanti* ha un' idea più vasta, ma se esso è poema civile non è anche morale, come quello del Parini, e poi non ha quei pregi di arte. Tutti gli altri satirici rappresentano come a pezzi il loro tempo, e quale più quale meno riescono efficaci e terribili nelle loro rappresentazioni; ma nessuno ha dato al mondo il quadro di una grande corruzione di un ordine civile che indi a poco muore. Gli altri hanno espressa una generosa voce della loro coscienza: il Parini ha riassunta ed espressa la voce della coscienza generale, che è stata seguìta da uno dei maggiori fatti della storia. Eccovi perchè è importante il Parini, e perchè fu tanto pregiato ai suoi tempi, e sarà onorato in ogni tempo.

Giuseppe Parini nacque nel 1729 in Bosisio, paesello della Brianza, di famiglia popolana, e fu prete, e fece il pedagogo a giovanetti di nobili case milanesi, e poi fu professore di Belle Lettere nel Collegio Palatino, indi, cacciati i Gesuiti, nel collegio di Brera. Morì in Milano nel 1799. Il maggior poeta civile de'tempi nostri, Giuseppe Giusti, ne ha scritta la vita così bene, che io non sapendo meglio non vorrei fare altro che recitarvela.

Dello stesso paesello nasceva il pittore Andrea Appiani, al quale il poeta scrisse questo frammento d'un'ode:

Te di stirpe gentile,
E me di casa popolar, cred'io,
Dall'Eupilí natio,
Come fortuna variò di stile,
Guidaron gli avi nostri
Della città fra i clamorosi chiostri.
E noi dall'onde pure,
Dal chiaro cielo, e da quell'aere vivo
Seme portammo attivo
Pronto a levarne dalle genti oscure,
Tu, Appiani, col pennello,
Ed io col plettro, seguitando il bello.

Dai bei colli della Brianza egli portò chiaro ingegno, grande rettitudine di mente e di cuore, e le care memorie della vita campestre; ed oltre tutto questo il popolano ebbe da natura un animo più che nobile; e però sentendosi maggiore de'nobili, che egli conobbe da vicino nelle loro case, potè parlarne con quella ironia che nasce soltanto da coscienza superiore e sicura. La nobile alterezza dell'animo lo condusse a spregiare nell'arte le ciarlatanerie del Frugoni e del Bettinelli, e cercare una lirica poderosa e difficile; lo condusse a spregiare nella vita i Signori oziosi e corrotti. Egli precettore non muta il suo uffizio, e finge di dare precetti di quella vita signorile: cosicchè voi vedete sempre lui schietto come era; finanche nel suo stile che ha parole popolane, pensieri alti, e un certo piglio austero e magistrale.

« La Satira, dice il Giusti, ha una breve gioventù, però « che il tempo ogni anno le rintuzza la punta; ma può « aver lunga vita, e quando ha cessato d'essere uno spec- « chio delle cose che sono, rimanere a documento di quel- « le che furono, e in certo modo supplire alla storia. Se « nasce di puntigli e di risentimenti privati, è libello che

« per lo più nasce morto; se muove dal desiderio del bene « e dallo sdegno di non poterlo appagare, è una nobilissi« ma manifestazione dell'animo, e la direi sorella minore « della Lirica. Questa applaude alla virtù, quella svilupe« ra il suo contrario ; ambedue partono della stessa sor« gente , e per via diversa s'avviano a uno scopo medesi« mo. Di qui deriva, che non è raro vedere riuniti in uno « i pregi di lirico e di satirico: testimoni , tra gli altri, O« razio e il Parini. » La sorgente onde uscì la lirica e la satira del Parini fu l' alto suo animo che volle sempre il bene; la sua poesia sgorga dal suo carattere magnanimo.

Nel 1763 fu pubblicato il *Mattino*, e dopo alcun tempo il *Mezzogiorno* , poi il *Vespro* , e la *Notte* che è rimasta incompiuta : sono le quattro parti del poema del *Giorno*, che è importante per l' argomento, e bello di nuova e schietta poesia. O giovin signore, *me precettor d'amabil rito ascolta*: io t' insegnerò come ingannare questi noiosi e lenti giorni di vita, quali debbano essere le tue cure al mattino, quali dopo il mezzodì, quali la sera.

Sorge il mattino in compagnia dell' alba
Innanzi al sol che dipoi grande appare
Su l' estremo orizzonte a render lieti
Gli animali le piante i campi e l'onde.
Allora il buon villan sorge dal caro
Letto cui la fedel sposa e i minori
Suoi figliuoletti intiepidir la notte :
Poi sul collo recando i sacri arnesi,
Che prima ritrovar Cerere e Pale,
Va, col bue lento innanzi, al campo, e scuote
Lungo il picciol sentier dai curvi rami
Il rugiadoso umor, che quasi gemma
I nascenti del sol raggi rifrange.
Allora sorge il fabbro e la sonante
Officina riapre ec.

Come è bello questo mattino del villano e del fabbro che

sorgono al lavoro! Il poeta ricorda il sentimento di gioia con cui vedeva il sole levarsi sui campi del suo paesello. — Ma non è questo il tuo mattino, o signore;

A te soavemente i lumi chiuse
Il gallo che li suole aprire altrui.

Ed ecco lo svegliarsi, il caffè, i maestri di ballo, di chitarra, e di lingua francese che entrano nella stanza, poi la toletta, e la lettura di qualche libro mentre il parrucchiere architetta i capelli; e poi le notizie, ed il ritratto

Della pudica altrui sposa a te cara,

e il lavarsi, e l'incipriarsi, e il vestirsi, e il montare in carrozza, tacito e severo sovra un canto sdraiandosi.

Apriti, o volgo
E cedi il passo al trono, ove s'asside
Il mio Signore: ahi te meschin, se ei perde
Un sol per te de' preziosi istanti!
Temi il non mai da legge, o verga, o fune
Domabile cocchier; temi le rote
Che già più volte le tue membra in giro
Avvolser seco, e del tuo impuro sangue
Corser macchiate, e il suol di lunga striscia,
Spettacol miserabile, segnaro.

Che fiero contrasto tra questa fine e quel villano che si leva dal letto dei figliuolini e della moglie! Allo spettacolo miserabile sorge la pietà, l'ironia cessa ed il canto. Nel *Mattino* il Cavaliere, nel *Mezzogiorno* apparisce in tutto il suo splendore la persona della Dama: ella è signora in questa poesia, come nel desinare illustre: intorno a lei stanno tutti gli altri primo il cavaliere, poi altri signori, e forestieri, e l'economista, e il filosofo, ed il poeta, e il paziente marito. Di costei sono descritti i vezzi, i moti, le occhiate, i capricci; e il poeta acutissimo osservatore della vanità femminile quasi riesce meglio a dipingere costei,

e più lavora lo stile, e più vi commove con la bellissima memoria della cagnolina, vergine Cuccia delle Grazie alunna. Le due belle persone sono già dipinte compiutamente nelle due prime parti: nelle altre esse vanno insieme, e si mescolano con altre dame e cavalieri, e però le altre due parti il *Vespro* e la *Notte* non sono così belle nei particolari, ed hanno descrizioni generali. Bello è il tramonto; bello il corso, toccato da mano maestra. La notte nei duri e feroci tempi feudali pare un paese di Salvatore Rosa: e la notte nella casa signorile, irradiata da mille luci, riverberate da specchi, da cristalli, da arnesi dorati, e vestimenta, e gioielli, e bianche braccia e pupillette mobili, le fa un fiero contrasto; cosicchè quella notte ricopriva delitti e paure, questa svela corruzioni eleganti. V'è la conversazione, il giuoco, il canapè; manca forse il teatro.

Il poema del Parini non è popolare, nè poteva essere, perchè il popolo non vede nè può vedere quel Bel Mondo che il Parini vide tutto a dentro, e prima ne sentì sdegno per l'offesa dignità umana, poi disprezzo. Il bel mondo non è sparito, ma dura ancora e durerà finchè ci saranno ricchi, oziosi, e galanti che vogliono godere: solamente non è più un loco chiuso di semidei di sangue purissimo, ma ci entra chiunque ha un abito nero di gala. E se voi un giorno vorrete osservarlo, vi so dire che non giungerete mai ad osservare quelle parti riposte e segrete che vide il Parini; e molte cose le saprete prima da lui e poi le vedrete nel fatto. Oh, non crediate che il vecchio precettore parli davvero ad un giovine signore; egli parla a Voi, e v'invita ad entrare con lui in quel mondo incantato, che egli vi mostra col suo senno, e fa spiccare il vero in mezzo alle sciocchezze vane, e così vi dà diletto e ammaestramento.

E come egli è acuto osservatore di quel mondo, così è ancora fine artefice di stile, e non fa mai nulla a caso. Ricordate i primi versi:

Giovin signore, o a te scenda per lungo
Di magnanimi lombi ordine il sangue
Purissimo celeste ec.

Quella trasposizione nel secondo, quel dividere *lungo* da *ordine* forse vi dispiace alla prima e vorreste che avesse scritto:

Ordin di lombi magnanimi il sangue.

che sarebbe stato più chiaro; ma non bello nè efficace. Quell' *ordine* posto lì, e tutto intero, e sostenendo una delle pause necessarie del verso, vi dà anche col suono il concetto che il poeta voleva esprimere, di una lunga e continua serie di antenati. Le trasposizioni nel Parini e nell' Alfieri non sono fatte per vezzo d'imitazione, ma per necessità di pensiero forte che direi quasi non sa piegarsi nella parola: e però hanno sempre la loro ragione, e una certa loro bellezza. In essi sono forza, in chi volesse imitarle sarebbero goffaggini.

Guardate ora gli ultimi versi della *Notte*, dove il cavaliere presenta alla Dama il gelato.

Ma pria toglie di tasca, intatto ancora,
Candidissimo lin che sul bel grembo
Di lei scenda spiegato, onde di gelo
Inavvertita stilla i cari veli
E le frange pompose invan minacci
Di macchia disperata.

Vedete squisitezza di dettato: nessuna parola oziosa, tutte necessarie ed efficaci. Voi sapete che tutte le donne hanno *cari* i loro veli, e le disperazioni che fanno quando si macchia loro un abito; ma voi non avreste detto lì i *cari veli* e la *macchia disperata*, come ha detto il poeta che non si lascia nulla sfuggire, e coglie tutti i sentimenti del cuore umano.

La poesia del Parini è riflessa più che spontanea, è

pensiero più che ispirazione; vi si vede il lavoro e il ritardo della lima, che è appunto il ripensare e riformare finchè l'opera risponda al concetto che l'artista tiene idoleggiato nella sua mente. E questa è ancora un'altra ragione perchè non poteva essere popolare, e fu pregiata da quelli che intendono che cosa voglia dire arte. Parlo delle finezze dell'arte, e non voglio dire che il Parini non è inteso dal popolo, il quale, quando non sia ignorante e plebe, loderà sempre il poeta che volse la poesia a render saggi e buoni i suoi cittadini;

Nè paventò seguir con lunga beffa
E la superbia prepotente, e il lusso
Stolto ed ingiusto, e il mal costume, e l'ozio,
E la turpe mollezza, e la nemica
D'ogni alto egregio vanità del core.

Lo stesso carattere di riflessione è nelle poesie liriche, non fuse di getto, ma lavorate a martello, sopra argomenti morali e civili come voleva il secolo, che di religione si curava poco, e cercava riforme amministrative ed economiche; poesie gravi, severe, ricche di senno, belle d'immagini, calde di affetto pel vero. I grandi problemi morali economici e giuridici che erano meditati e trattati dal Beccaria e dal Verri il poeta li sente anch'egli, e li tratta con la bellezza dell'arte e la maestà della scienza, e canta il *Bisogno*, la *Salubrità dell' aria*, l'*Innesto del vaiuolo*, *la Musica*, la *Magistratura*, l'*Educazione*. Rileggete l'*Educazione*: il centauro Chirone ammaestra Achille che gli siede sovra l'irsuta schiena, e Chirone si rivolge con fronte serena e cantando lo ammaestra.

Già con medica mano
Quel centauro ingegnoso
Rendea feroce e sano
Il suo alunno famoso;
Ma non men che alla salma
Porgea vigore all'alma;

e infondea in quel cuore la religione, la giustizia, la verità, l'amor della patria, gli affetti gentili.

Tal cantava il Centauro.
  Baci il giovin gli offriva
  Con ghirlande di lauro;
  E Tetide che udiva
  Alla fera divina
  Plaudia dalla marina.

Non pure il corpo sano e robusto, non pure l'animo operoso ed ornato di virtù, non pure l'affetto del giovane, ma il plauso della madre e della famiglia è la corona dell'educazione Che verità profonda, che bellezza in questa ultima immagine, che dice più di qualunque trattato pedagogico!

Le odi che scrisse negli ultimi anni hanno maggiore impeto e calore Quel severo uomo nella sua estrema vecchiezza serbava il cuore d'un giovane: era a letto ammalato ai piedi, e una donna manda a chiedere novelle della sua salute: egli sente fluttuarsi il sangue nelle vene, arrossa, non sa rispondere; e rimasto solo ne vede l'immagine nella calda fantasia, e ne vagheggia la bellezza, e la contempla a parte a parte, e s'inebbria in quella contemplazione. Sciocco volgo, a che mormori che io son vecchio?

A me disse il mio Genio
  Allor ch'io nacqui: l'oro
  Non fia che te solleciti
  Nè l'inane decoro
  De' titoli, nè il perfido
  Desio di superare altri in poter.
Ma di natura i liberi
  Doni ed affetti, e il grato
  Della beltà spettacolo

Te renderan beato,
Te di vagare indocile
Per lungo di speranze arduo sentier.

O inclita Nice, il secolo già passa, e il nuovo te vedrà fiorire fresca e leggiadra;

Ma io forse già polvere
Che senso altro non serba ,
Fuor che di te, giacendomi
Fra le pie zolle e l' erba
Attenderò che dicami
Vale, passando, e ti sia lieve il suol.
Deh, alcun che te nell' aureo
Cocchio trascorrer veggia
Su la via che fra gli alberi
Suburbana verdeggia
Faccia a me intorno l' aere
Modulato del tuo nome volar.
Colpito allor da brivido
Religioso il core
Fermerà il passo, e attonito
Udrà del tuo cantore
Le commosse reliquie
Sotto la terra argute sibilar.

Il cuore del poeta, come l'alloro che non perde mai fronde, non perde mai l'affetto, e cessa di amare quando cessa di battere. Questa bella ode del *Messaggio*, e le altre il *Pericolo*, la *Caduta*, il *Dono*, il *Sacchini*, la *Musa*, e il *Vestire allo guillottina* resteranno sempre , come che muti il gusto e l'opinione degli uomini, quali monumenti di nobile poesia. Le sue prose non valgono i versi, dice il Giusti, ed è vero ; ma io credo che la sua opera i *Principii delle Belle Lettere* fu la migliore che si scrisse a quel tempo in Italia , ed anche oggi si possa leggere con profitto. Oggi che ragioniam tanto di Lettere di Arti e di Estetica

io non vedo quei capilavori, che facevano i nostri vecchi, i quali parlavano meno e facevano meglio, sapevano meno di filosofia e ragionavano più dirittamente.

Talora noi crediamo di conoscere una persona di cui ci hanno parlato da che eravamo bambini, e che pure era morta prima che noi fossimo nati. Così ci avviene del Parini. Noi crediamo di averlo veduto passeggiare lungo il viale de'tigli, e parlare ad un giovane, e deplorare le miserie della patria: e quel giovane è il Foscolo che ce lo ha dipinto nelle ultime Lettere di Jacopo Ortis, e poi nei *Sepolcri*. Noi crediamo di averlo udito parlare dall' ispirata scranna, ed aprire tutti i tesori del bello ai giovani che lo ascoltano, tra cui è Giovanni Torti. Oh ci pare di averle conosciute quelle altere forme, quel più che umano aspetto del venerando vecchio. I suoi discepoli, e i suoi amici ce ne han parlato tante volte, e con tanto affetto ed ammirazione, che il Parini è come nostro contemporaneo. Ma che cosa sopra le altre ammiravano in lui? Un alto carattere morale, che ci ricorda Sordello, l'anima lombarda che si stava altera e disdegnosa. E per questo carattere egli vecchio e poeta fu scelto a far parte della Municipalità di Milano. Il Parini sedette tra i Municipali con Pietro Verri, e se lo vide morire a fianco; resistette ai conquistatori che si vantavano donatori di libertà, resistette ai servi che credevano libertà lo sfuriare; e quando non potè altro si ritirò per morire senza viltà e senza rimorsi.

Grande poeta, nobile carattere d' uomo, sacerdote dell' arte e del vero; nelle case dei signori, su la cattedra, per le vie, nel municipio di Milano fu sempre, ed anche usando l'ironia, fu sempre precettore, ma non mai saccente importuno; insegnò con la parola e con l' esempio, nobilitò non pure la poesia ma il poeta, offerendoci in lui un tipo del poeta savio e cittadino.

Congiungete la Poesia del Parini alle opere del Beccaria e del Verri, alle riforme di Giuseppe II, all'amministrazione del Firmian, e vedrete in lei riflessa con bellissima

luce la vita della Lombardia, dove tra i signori surse la Società Palatina che pubblicò le opere del Muratori, sursero i fratelli Verri e Cesare Beccaria. Non tutti i signori Lombardi arrossivano alle punture del poeta, anzi applaudivano al precettore, come Teti al Centauro.

LXXXIX.

Le Favole, il Casti.

Nel secolo passato avemmo un fatto notevole, molti scrittori di favole che non erano stati prima e non furono dipoi, ed un poema favola, che è una larga satira del tempo. Questo fatto, che non è da caso o da capriccio di scrittori, va considerato un poco.

La favola è un parlare per esempi, che sono tratti dagli animali e dalle cose inanimate. Il parlare per esempi è comune a tutti i popoli, specialmente nella loro età rozza e giovanile, si trova in tutti i tempi, e significa il sollevarsi del senno popolare. Nei tempi civili è il parlare dei deboli, dei servi, di tutti coloro che non possono dire tutta e chiara la verità, e l'adombrano in figura.

Servitus obnoxia quia non audebat dicere
Proprios sensus in fabellas transtulit.

Secondo il favolista latino è un parlare che viene su quando il servo comincia a giudicar bene, ad ardire, a diventar popolo. E però il sorgere di molti favolisti ad un tempo significa necessità di parlare al popolo e farsi intendere, perchè il popolo cominciava ad apparire e sorgere ed avere importanza: in altro tempo non potevano sorgere, perchè mancava la cagione. Il moto del secolo non veniva di sotto, ma di sopra, dai principi e dai savi: però

quelle favole non furono invenzioni del popolo, come nelle età rozze, ma di alcuni scrittori che cercarono d' insegnar senno alle moltitudini e trattarono la morale per esempi. Esse sono come i libri scritti pei fanciulli, che raramente riescono utili, perchè quasi tutti pretendono insegnare quello che i fanciulli sanno forse meglio di noi o possono facilmente sapere senza molto apparato: quindi recano fatica e noia, e non fanno il frutto che si vuole. Quando il popolo crea le favole da sè, una sola di esse può avere talvolta un' importanza grande: quando le creano gli scrittori, l' importanza è minore, e non l' ha una sola, ma tuttequante insieme. Nel medio evo tutti i popoli di Europa ripeterono variamente e trasformarono la favola del lupo, che non si chiamò *lupo*, ma *lesengrino*, per non dare sospetto ai potenti che nel lupo erano figurati: e della volpe detta con nome francese *Rainardo*, (Rénard) nella quale figuravasi specialmente l'astuzia de' preti, ed è celebre nel settentrione il poema della *Volpe*, lunga favola o allegoria in cui è figurata la condizione dei tempi. In Italia come gli uomini cominciarono a levare il capo un pò, ricordarono e riferero a modo loro le antiche favole esopiane; e una delle prime e più popolari traduzioni fatte nella nostra favella nel Trecento fu l' *Esopo volgarizzato per uno da Siena*. La favola antica, personificata nel brutto e servo Esopo, era breve, arguta, drammatica, era un paragone, una satira, una cosa veramente popolare: i moderni l' allungarono; le tolsero la punta, vi misero dentro la chiacchiera la descrizione la morale. Il sentimento popolare ebbe la sua forma spontanea nella favola esopiana, che è rimasta unico e inimitabile esempio di semplicità: tutte le invenzioni e trasformazioni posteriori, anche fatte con eleganza, esprimono il sapere o meglio la saccenteria degli scrittori.

Nel Cinquecento il Firenzuola nel suo *Discorso su gli Animali* unì molte favole, delle quali alcune inventò egli

altre dilargò, ma non seppe darvi un legame intimo da formare un tutto organico; per modo che quelle sue favole quando si leggono separate piacciono e si fanno lodare, ma a leggerle una dopo l' altra stancano. E in questa, come in tutte le altre opere del morbidissimo Firenzuola, c' è molta svenevolezza, naturalezza poca.

Il primo dei favolisti moderni è il francese Lafontaine. Scaduti noi, i Francesi furono i primi in Europa a diventar colti e gentili, ed ebbero il senno e la fortuna di restare uniti in un gran corpo di nazione, a cui sovrastava la Corte ed il Re. Onde il favolista francese parla a persone che hanno semplicità di popolo e gentilezza di cortegiani, ed usa concetti, parole, modi composti e pur semplici: cosicchè come Esopo è esempio della favola popolare, il Lafontaine è tipo della favola colta anzi signorile e galante. Dopo il Lafontaine gli altri popoli di Europa ebbero i loro favolisti, e noi avemmo i nostri, che hanno i loro pregi, ma quella gentilezza no, e poi parlano a gente che ancora è plebe non popolo fatto, e non usano lingua schietta.

Giambattista Roberti scrisse favole ingegnose, ma tutte smorfie ed affettazioni di stile: era gesuita. Aurelio di Giorgi Bertòla ne scrisse delle semplici, e talune eleganti, ma troppo tenere e delicate. Gherardo de'Rossi ingegnose più che naturali. Lorenzo Pignotti ne scrisse bizzarre, eleganti, ma con troppi ricci e frange e descrizioni: spesso le solleva sino alla Satira, come è la favola intitolata *I Progettisti*. Sono lodate quelle di Luigi Fiacchi, conosciuto sotto il nome di Clasio, perchè semplici, briose, concettose, pulite di lingua. Gaspare Gozzi ne scrisse anche parecchie con quel suo garbo amabilissimo: e sei volumi ne scrisse Giancarlo Passeroni di Nizza, rifacendo favole antiche ed inventandone di nuove. Il Passeroni fu un'ottima pasta di uomo e di prete, amico intimo del Parini, sempre povero, verseggiava sempre: ebbe il capriccio di scri-

vere un poema a vanvera il *Cicerone*, di cento ed uno canto, nel quale si sbizzarrisce a parlare dei costumi moderni, e specialmente della frivolezza delle donne, lasciando lì Cicerone come ne ha detto qualche cosa. Invece di Cicerone poteva essere qualunque altro uomo antico o moderno, gli avrebbe dato sempre un appiglio alle sue lunghe digressioni. L'osservazione non va oltre la buccia; la satira è senza aceto, le parole molte, e il poema ti stanca e non ti lascia niente nell'anima.

Che cosa rimane adunque di tutti questi favolisti, e degli altri minori che sarebbe ozioso il ricordare? Rimangono poche favole raccolte nelle Antologie, dove i giovani le leggono come esempi di eleganza e semplicità di dire, e gli uomini non le leggono più. Il contenuto della favola è o la morale o la satira. La favola antica che conteneva la morale, era breve come il precetto: quando si volle predicar la morale, la favola divenne lunga e noiosa. I nostri che vi ho nominati vollero quasi tutti moraleggiare, insegnar cosette da nulla, le quali potete indorarle di gaie immagini e di lucida lingua come volete, resterân sempre cosette da bambini e non da uomini. La favola del Re Travicello è un'immagine che gli uomini non dimenticheranno giammai, perchè contiene una verità che bisogna ricordar sempre: ma la favola del Bertòla intitolata la *Lucarina* che v'insegna? La Lucarina aveva fatto i suoi pulcini, e li amava tanto, e ne parlava a tutti, e diceva che erano assai belli, e assai cari: ne parlò finanche innanzi ad uno sparviero. Tornò al nido, lo trovò vuoto e insanguinato, e pianse. *T' è caro il ben che godi? Guarda con chi lodi.* Ecco qua la cosetta da bambini.

La favola che duri per molto tempo deve contenere un alto concetto morale, o essere una satira. E satira la rendette il Casti, che la sollevò sino alla forma del poema. Di costui tutti parlano con vituperio, ma ne parlano; segno che ha qualche merito. Io non temerò di parlarvene.

Giambattista Casti, nato verso il 1721 in Montefiascone, fu prete e canonico, e in Roma acquistò nome di facile e piacevole poeta. Avendo pubblicati alcuni racconti di sozze oscenità mescolate a beffe della religione, fu scomunicato, e così divenuto famoso dovette fuggire col cantante Guarducci suo paesano che lo menò in Toscana nel 1764, e lo fece conoscere al Granduca e alla Granduchessa, la quale lo carezzò e credette vedere in lui ringiovanito il Metastasio. Capì il Casti che cosa bisognava fare per gradire a principi, e si messe al mestiere di contar novelle e far ridere le corti. Così ancora in Firenze piacque all'imperatore Giuseppe II, che lo menò seco a Vienna e l'ebbe caro, perchè il poeta sapeva farlo ridere di ogni cosa. Il ministro Kaunitz lo diede per compagno di viaggio al suo figliuolo: e così egli viaggiò per tutta Europa, e vide tutte le corti, e ne conobbe i costumi, e le derise. Così derise Caterina II imperatrice di Russia nel *Poema Tartaro*, che lesse nella corte di Vienna, e ne fu lodato dall'imperatore. Ma quando Giuseppe e Caterina si accordarano, il Casti fu allontanato; poi fu carezzato da Leopoldo, e da Francesco che gli diede il titolo di poeta Cesareo con dugento fiorini.

La poesia del Casti è licenziosa; ride sempre, e di tutto, e non rispetta nulla. Senza fede, senza pudore, senza freno alcuno di convenienza fa paura e ribrezzo: non v'è che mirabile facilità di poetare. Le maggiori sue opere sono i *Melodrammi*, dei quali già v' ho parlato; il *Poema Tartaro*, che non ha più importanza nè come satira nè come arte; le *Novelle*, e gli *Animali Parlanti*. Le Novelle sono quarantotto, laide, ed oscene. Tra la oscenità del Casti e quella del Boccaccio e di Masuccio Salernitano, dai quali ha presi parecchi argomenti ma non li ha migliorati, la differenza è questa, che nel Boccaccio e più in Masuccio l'oscenità è mezzo non è fine, è mezzo per mostrare la malizia di chi la commette ed è riprovata

dallo scrittore; nel Casti è fine, egli se ne delizia, vi si immerge, e vorrebbe fare immergere tutti in quella pozzanghera. Or fate meco una considerazione. Il vituperoso prete recitava le sue sporche novelle non al popolo, ma alle brigate dei Signori, nella Corte di Vienna, innanzi a dame e principesse. E se lo appiaudivano, che grande e sfacciata corruzione doveva essere lassù? E se v'era tanta corruzione, darete voi il torto alla Rivoluzione popolare che mandò a rotoli signori e principi? È inutile che io vi dica non le leggete, perchè tutti i figliuoli d' Eva hanno la curiosità del pomo vietato; ma vi dirò soltanto: Se volete lordarvi l'anima, se volete non sentire più la gentilezza dell'amore, se volete rendervi incapaci di fare una buona azione, leggetele pure. (1)

La maggiore ed importante opera del Casti è il poema degli *Animali Parlanti* che egli scrisse in Parigi, dove

(1) Le novelle del Casti furono oscurate da altre che andarono sotto il nome iguoto d'uu cappuccino, e furono scritte dal Batacchi, che le iutitolò *Zibaldone*. Il Foscolo nel Gazzettino parla così di costui. « Domenico Ba-« tacchi morì a mezza età, verso il 1800. Era pisano, di casa patrizia, e in « poverissimo stato, con figliuoli: e. a nudrirli, stava come doganiere alla « porta della città, facendo pagare le gabbelle ai villani : e in quel casotto « scriveva novelle. Vendevale a quattro o sei scudi l'una a un libraio in « Bologua. Da chi lo conobbe ho saputo che aveva aspetto e discorso assai « mesto. E'pare che, come il Boccaccio a' dì della mortalità della peste, « narrasse cose liete e licenziose per non morir di dolore. Fu assai più licen-« zioso del Casti, e nondimeno diresti ch'ei, come l'Ariosto, voglia più ral-« legrare che corrompere i suoi lettori: ed ha la disinvoltura del Berni, e « l' ingenuità del Lafontaine. Forse aveva il loro genio. Ma il Casti era « sacerdote, e celava il suo nome, e pare che ei volesse non solo accattarsi « con l'oscenità il favore dei disonesti, ma corrompere tutti in guisa da « giustificare l'apostasia e il sacrilegio ».

Del Batacchi ci sono le *Novelle*, o lo *Zibaldone*, e la *Rete di Vulcano*. Scrisse ancora un poema assai lodato da chi lo lesse, *La Pulcella di Montevarchi*. Questa pulcella fu Alessandra Mari, che nel 1800 unita ad un cappuccino sollevò tutta la plebe di Toscana al grido di Viva Maria, e padroneggiò in parecchie città, e vi fece bruciare parecchi ebrei che le capitarono fra mani, e tentò di fare in Toscana quello che il cardinal Ruffo fece in Napoli: questo poema andò perduto, e forse fu bruciato dal figliuolo. Il Batacchi scrive come parla, ed essendo toscano scrive con tal brio e naturalezza che vince tutti gli scrittori toscani del secolo passato.

andò nel 1798, nella sua estrema vecchiezza, e dove morì nel 1804 tornato a casa da un banchetto. Questo poema apologo in ventisette canti è una vasta allegoria che rappresenta la Società umana sotto l'immagine dei bruti, è il ritratto della rivoluzione nel suo primo sorgere, che è una cosa scomposta, sozza, crudele. Gli animali eleggono Re il Leone, che fa la sua corte: dopo alcun tempo muore, gli succede il lioncino con la reggenza della madre lionessa. Sorgono parti, congiure, guerre, governo di parte, odì, furori, confusioni. Come va a finire? L'isola dov'è quella società di animali è inghiottita dal mare. La monarchia di tutte le forme, la repubblica aristocratica e la democratica, ogni specie di governo è stolto, è cattivo, è crudele. Qual'è dunque il destino dell'umanità? S'apra la terra, e l'inghiotta. La rivoluzione a starvi dentro è come un incendio che ti circonda e ti atterrisce e ti abbrucia; ma a riguardarla da lontano è come il rogo dalle cui fiamme esce e vola la fenice immortale. Il Casti sta in mezzo alla rivoluzione e la ritrae in un vasto quadro, ma sopra di questo non ci è niente che ti sollevi, e ti consoli delle durate angosce, niente che ti presenti un'idea lucida e pura o almeno una speranza, ma sempre il male e il brutto che ti lascia il buio nell'anima. Non è la rivoluzione vera, fatta dal giovane che, anche compiendone gli eccessi, ha sempre innanzi agli occhi una grande idea; ma è la rivoluzione guardata da un vecchio che non ha fede in nulla, e ride senilmente di ogni cosa, e crede che come il suo corpo così l'umanità sarà fra breve disfatta e ridotta al nulla. Gli *Animali Parlanti* è il poema della Rivoluzione descritta da un vecchio buffone di corte diventato *sanculotto*: la descrizione è larga, ed ancora è viva e vera, e per questo verso ha molta importanza storica; ma non è intera, perchè le manca il pensiero che accese la rivoluzione, e vi camminò in mezzo, e si sollevò da essa purificato e lucente. Ma perchè, mi direte voi, ha la forma della favola? Perchè la favola è il parlare del servo, e quando mor-

de e insozza con l' epigramma è il parlare del buffone e del sanculotto. Chiunque altro tentò di descrivere la rivoluzione neppure pensò di usare quella forma, che nacque dalle condizioni speciali del poeta. Al quale nessuno mai potrà negare ingegno e facilità grandissima di poetare, e motti, e piacevolezze, ma nessuno ancora potrà concedere la lode di poeta civile, che taluno volle dargli, perchè egli di ogni ordinamento civile è beffatore. Chi avrebbe voluto in lui sobrietà di stile, e purità di lingua, e correzione, avrebbe voluto un altro uomo: con la castigatezza del Parini non si scrive il poema della rivoluzione.

Noi dunque possiamo mostrare al mondo il poema del Casti, e dirgli. Il primo levarsi d'un popolo che fu sempre plebe è rivoluzione scapigliata, crudele, oscena: eccone il ritratto, che non è bello, ma è simigliante assai; non è opera d'arte, ma è un parlare come parlavano coloro che ogni giorno andavano a vedere per ispasso come cadevano le teste sotto la guillottina. Poteva essere un bel ritratto di una cosa brutta? Forse sì, ma certamente avrebbe dovuto farsi in altro tempo; e forse sarebbe stato bello, ma non naturale.

LXXXX.

Le Traduzioni : il Cesarotti.

Il Settecento fu incredulo: eppure credette a due famosi impostori, al Cagliostro e al Macpherson. Nella seconda metà del secolo si fece un gran parlare di un Ossian che si disse antico bardo caledonio, vissuto nel terzo secolo dell'era cristiana; e i suoi canti che si dissero conservati fra montanari della Scozia furono letti, ammirati, tradotti in tutte le lingue di Europa: Ossian fece fortuna, e parve più grande di Omero e di tutti i poeti del mondo. Dobbiamo parlarne perchè in Italia fece rumore grande, come in Inghilterra, in Francia, in Germania; perchè la traduzione che noi abbiamo è stimata dagli stessi stranieri più prege-

vole dell'originale; e perchè questa è la prima traduzione italiana di opera moderna straniera: per l'innanzi non avemmo altre traduzioni che di opere latine e greche. Intendiamoci bene: io voglio dire che di *opere d'arte* straniere noi non avevamo *buone* traduzioni, e questa fu la prima buona.

Nel 1758 lo scozzese James Macpherson pubblicò un volume di poesie intitolato: *Frammenti di poesie antiche raccolti nelle montagne della Scozia, e tradotti dalla lingua ersa o gaelica.* Queste poesie sono in prosa inglese, e sono attribuite ad Ossian figliuolo di re Fingal. La lingua ersa, o gaelica, o galica, o celtica, o caledonia è l'idioma o dialetto parlato dai montanari della Scozia. Non è a dire se gli Scozzesi furono lieti di conoscere un gran poeta nato su le loro montagne, e da essi ignorato per quindici secoli; lodarono quei Frammenti, lodati anche dal poeta inglese Gray; e fatta una sottoscrizione diedero molti danari al Macpherson pregandolo di tornare su le montagne, e scoprire, e raccogliere altre poesie. Egli che era montanaro andò nei suoi paesi, e dopo qualche anno pubblicò non più frammenti ma due belli e compiuti poemi, il *Fingal* e il *Temora*; pei quali ebbe lodi e danari assai. Il dottor Johnson, critico inglese di molto merito e di molta asprezza, fu il primo a levar la voce e dire che questa era un' impostura, che un Ossian poeta non era stato mai al mondo, che i frammenti ed i poemi erano un' invenzione del Macpherson; ed attaccò fieramente lo Scozzese: il quale aveva tentato ancora di tradurre Omero con lo stile del suo Ossian, e non era piaciuto a nessuno. Accesa così una guerra letteraria tra Scozzesi ed Inglesi, a un tratto il Macpherson lascia il campo della poesia, e si dà alle faccende della vita, va nella Florida come segretario del Governatore, torna in Inghilterra e scrive a difesa del Governo, difende un principe indiano, acquista grandi ricchezze, diventa un signorone, gode della vita, e muore canzonando tutti.

Ma il dubbio era surto, il Johnson continuava le sue critiche, ed un altro scozzese, ma non montanaro, dimostrava che nei poemi di Ossian sono pensieri e sentimenti tratti dalla Bibbia, dai poeti greci, da Virgilio, e che tutto è un plagio una finzione. Bisognava adunque chiarire questo punto; e un' academia Scozzese nominò una commismissione che andò su le montagne, e fece sue accurate ricerche, e riferì che vi erano canzoni e ballate popolari, ma dei poemi pubblicati dal Macpherson non v'era nulla. E dopo del Macpherson ci furono altri che pubblicarono altri canti tradotti dal gaelico, e attribuiti ad Ossian. Insomma la quistione non fu decisa, e dura ancora e durerà, perchè agl' impostori non mancherà mai chi li creda. Se volete sapere quanti vi presero parte, e le cose che dissero a sostenere l'una e l'altra opinione, e le ingiurie che si scagliarono, leggete il *Ragionamento Storico-Critico* che sta innanzi la traduzione italiana. Ma sia antico sia moderno il poeta, che merito ha la sua poesia? e perchè piacque tanto e generalmente?

Voglio dirvi in breve quello che contiene il *Fingal*, acciocchè possiate voi stessi giudicarne. — Un re d' Irlanda venuto a morte lascia un figliuolo fanciullo, a cui i capi delle tribù danno per balio Cucullino. Saputosi che Svarano re di Scandinavia vuole invadere l'Irlanda, si manda a chiedere soccorso a Fingal re di Caledonia, ossia della Scozia occidentale. Qui comincia il poema. Cucullino siede alla porta della città sotto una pianta di fischianti foglie. Viene un esploratore e dice: Alzati Cucullino, vedo le navi di Svarano. — Tu sempre temi; forse sono le navi di Fingal.

No, no, diss'egli,
Vidi il lor duce; al luccicar dell' arme
Alla quadrata torreggiante mole
Parea masso di ghiaccio: asta ei solleva
Pari a quel pin che folgore passando

Disfrondato lasciò : nascente luna
Sembra il suo scudo. Egli sedea sul lido
Sopra uno scoglio. annubilato in volto
Come nebbia sul colle.

Cucullino fa battere il suo scudo,e i suoi prodi si radunano; ma ne mancano due che si sono uccisi fra loro per una donna. Si fa consiglio : uno propone di non combattere, ed aspettare Fingal : un altro di dar dentro subito. Cucullino dà battaglia , che per la notte rimane indecisa: manda un suo bardo ad invitare a convito Svarano che stava al freddo, ma questi rifiuta. Il bardo canta nel convito. Il giorno appresso Cucullino quantunque sconsigliato da alcuni , ripiglia il combattimento ; ma i suoi Irlandesi sono vinti, ed egli ritirandosi scopre da un monte le navi di Fingal. Intanto viene la notte,ed ei non le vede più, e ripara in una grotta col suo bardo che gli canta una canzone per consolarlo. Al fare del giorno compariscono le navi di Fingal: Svarano lascia i fuggitivi Irlandesi per opporsi ai Caledoni : si attacca la zuffa, ed egli è vinto, ma viene la solita notte ad interrompere la vittoria. Ossian figliuolo di Fingal è tra i guerrieri, tra i quali splende ancora Oscar figlio di Ossian. Il giovanetto combatte arditamente, e il padre avvisato in sogno dall'ombra di Evirallina sua moglie va a soccorso del figlio. Fingal non combatte egli per lasciare ai suoi guerrieri occasione di acquistar gloria. Intanto Svarano sta per vincere, e Fingal discende per entrare in zuffa. Cucullino da lunge non ha cuore di avvicinarsi, manda il suo bardo a congratularsi con Fingal. Ecco la gran zuffa tra Fingal e Svarano , il quale è vinto e fatto prigione. I Caledoni inseguono gli Scandinavi , e nell'inseguirli Rino figliuolo di Fingal è ucciso. Il bardo spedito da Cucullino si trattiene a cantare con Ossian. Nella notte che segue alla vittoria è un gran convito , a cui è presente anche Svarano. Un bardo canta la canzone di pace. Fingal generosamente libera

Svarano, che fa vela col rimanente degli Scandinavi: poi va da Cucullino, lo ritrova, lo consola, e il giorno appresso senz'altro anch'ei fa vela per la Scozia.—E finisce il poema. Nel quale con la generosità del cavaliere della Mancia, che andava pel mondo *adderezando tuertos*, il barbaro Fingal senza neppur pensare a preda o a schiavi, che sono desiderio di tutti i barbari, anzi senza neppur vendicare il figliuolo ucciso, se ne torna alle sue colline.

È una poesia che canta battaglie e zuffe di guerrieri, e talvolta i loro amori: pare poesia barbara e selvaggia, ma i sentimenti di quei barbari sono troppo generosi e civili, e piuttosto esagerati che grandi: è una poesia in cui non si trova alcun sentimento religioso alcuna superstizione, ma soltanto un rispetto per le anime dei morti: è una poesia atea, e però nata nel secolo passato, che la lodava perchè dentro ci trovava sè stesso. Ci manca l' idea di un dio, e l'idea della moneta e del valore, quindi ci mancano i due fondamenti di ogni Società, e di ogni verità storica;ci mancano perchè non si possono falsificare. Se volete sapere come quegli uomini vestivano, non trovate altro che usberghi ed elmi; se andavano scalzi o calzavano cioce, non ve lo dice nessuno. Se volete sapere quel che bevevano, non c'è altro che, il *valor delle conche*, cioè bevevano in nicchi, ma che, non si sa. Se volete sapere che mangiavano nei loro conviti di cui sovente si parla, neppure lo saprete, quantunque essi sieno cacciatori di cervi e cavriuoli. Tuttiquanti non fanno altro che o ammazzarsi fra loro o ascoltare canzoni di guerra. Ogni capitano ha cantori a centinaia, come soldati. Il contenuto di questa poesia manca di quei particolari che sono il carattere di ogni poesia antica, e barbarica, e della poesia di Omero; perchè i particolari e le minuzie hanno maggiore importanza per gli uomini rozzi e barbari, i quali, come potete udire dai nostri rozzi contadini, s' indugiano più a descrivere il mangiare il bere il vestire che le stesse imprese di guerra. Le imma-

gini di questa poesia sono nuove, perchè nuovi all'Europa sono i montanari di Scozia; sono tratte dall'oceano, dai venti, dalle nebbie, dai fiumi, dalle tempeste, e dalle speciali condizioni dei luoghi; sono poche e si ripetono con monotonia: sono sempre composte, non offendono mai la decenza, hanno maggiori riguardi che il galateo delle dame inglesi, sono immagini gentilissimamente barbariche; e mi ricordano il nostro filosofo Genovesi che si trasformava in un Apalaschita, e Gian Giacomo Rousseau che si vestì da selvaggio e andò a leggere il suo discorso su l'inutilità delle Scienze. Questa poesia fu ammirata da molti e uomini valenti: io per me sto col Voltaire il quale col suo buon senno se ne rise e disse che l'è una ciarlataneria, una gonfiezza da improvvisatore. Oh, e perchè piacque? Perchè le cose nuove, comunque sieno, piacciono sempre; perchè la moda fa piacere tutte le stranezze; perchè i selvaggi ed i barbari erano in moda al secolo passato, tanto che lo Chateaubriand scrisse l'*Atala* o gli Amori di due selvaggi, e nelle Memorie racconta che un parigino andò in America ad insegnare il ballo a *Messieurs les Sauvages et Mesdames les Sauvagesses*. Ma la ragione più vera è che quella poesia è pure affettuosa e piena di nobili sentimenti, i quali se non sono di un popolo antico, certamente commovono il lettore e lo trascinano, e non lo fanno troppo ragionare. E finalmente il classicismo greco e latino era come una vecchia aristocrazia nell'arte, ed era venuto in uggia a molti che volevano francarsene, e quando ripescavano qualche ballata antica subito la levavano alle stelle, e la dicevano più bella delle odi di Orazio, di Catullo, di Pindaro e di Anacreonte. Quindi fu paragonato Ossian ad Omero, e dimostrato superiore ad Omero. Era la rivoluzione, era il bisogno del nuovo, che voleva cangiar tutto, anche nell'arte.

E sapete chi fece conoscere Ossian agl'Italiani, e volle persuaderli che in certe parti era superiore ad Omero? Un professore di letteratura greca nell'Università di Padova,

un uomo dottissimo in greco ed in latino, l'abate Melchiorre Cesarotti (1730-1808). Egli conobbe in Venezia un inglese che gli parlò dell' Ossian, e gliene fece intendere qualche brano ; ed ei se ne invogliò , s' infocò tanto che in breve tempo imparò così bene l' inglese che tradusse l' Ossian in versi sciolti italiani : cosicchè quelle poesie soltanto in italiano hanno la forma del verso. I versi del Cesarotti furono sonanti, fieri, aspri, molli, baldanzosi, fatti con meccanismo pantomimico come egli dice : furono lodati dall' Alfieri, e così lodati da tutti gli altri che dimenticarono i versi sciolti del Parini e del Gozzi. Pel verso adunque che dava un nuovo diletto all' orecchio, e per una certa forma poetica che il Cesarotti come italiano e grecista vi messe, la sua traduzione tolse via la scabrezza dell' originale e parve più bella. Egli stesso dice che volle prendere un personaggio di mezzo tra l'autore e il traduttore, cioè v' aggiunse molto di suo, e gli stranieri dicono che fece meglio. Per me mi pare egli un dabbene uomo che in buona fede spaccia monete false. Ei ci fece molto danno perchè messe in moda fra noi le immagini fosche, e le nebbie, e le ombre, e il vento che scuote l'arpa; e le femmine coi capelli corvini (che non so quante ce ne sieno nella bionda Scozia), e gonfiezze , e paroloni vuoti, e quel che più importa un giudizio falso e prosuntuoso di cui egli diede un esempio famoso. Egli che aveva anteposto Ossian ad Omero, e che si era quasi trasformato in Ossian, credette nella sua prosunzione di correggere Omero, e si messe a tradurre l'*Iliade* rifacendola a suo modo, e mutandone anche il titolo in *Morte di Ettore*. Gl' Italiani ne risero come di una singolare stranezza , e niente più. L' opera col tempo sarà rarissima , perchè difficilmente sarà ristampata.

Il Cesarotti tradusse anche in prosa letterale Omero , tradusse Demostene ed altri scrittori greci : e queste sue traduzioni non sono lavori d' arte , ma fedeli e disadorne interpetrazioni per gli scolari, ai quali egli non voleva al-

tro che fare intendere quegli scrittori. Egli ha ed avrà fama per la traduzione di Ossian.

Nè l' Ossian, nè alcuna delle molte opere del Cesarotti contenta la ragione ed il gusto: eppure egli è uno scrittore di cui tutti parlano con rispetto, sebbene ne dicano i vizi. Il suo valore sta appunto in quello che chiamano suo vizio, che fu un grande ardire: l' ardire è forza, e fu virtù in mezzo alla generale flacchezza degli animi, alle fanciullaggini degli arcadi, alle smorfie dei gesuiti. Come tutti gl' iniziatori delle rivoluzioni, egli non poteva avere temperanza di ragione e correzione di gusto, doveva trasmodare, e trasmodò. Nella storia dell' arte e del pensiero italiano egli è il più schietto rappresentante della rivoluzione; il suo carattere è l' ardire, anzi la temerità che non rispetta nulla; e nessun altro, che avesse avuto altro carattere, avrebbe potuto tradurre Ossian e dare tanto splendore ad una menzogna.

Con l'ardito Cesarotti comincia un nuovo periodo dell' arte italiana, che ormai esce di pupilla, e, libera della balia de' pedanti, si sbizzarrisce in andare vedendo come è fatto il mondo dove sono tante nazioni. L' Italia aveva avute opere d' arte originali, o tradotte dal latino e dal greco: e le sue opere originali erano tradotte dalle altre nazioni che da noi appresero civiltà e gusto nell'arte. Poi le nostre opere originali andarono mancando con la libertà e la vita nazionale che si spensero; mancarono fra noi, nacquero e crebbero fra gli stranieri, e noi prendemmo a tradurle ed imitarle. Da maestri diventammo discepoli, e ancora siamo per nostra vergogna. Le prime traduzioni (parlo sempre di opere d'arte, non di scienze) furono da opere francesi; quindi vedete il Gozzi, il Goldoni, il Baretti, il Cesarotti ed altri tradurre drammi francesi. Ma queste traduzioni non furono opere d'arte: anzi mi pare di potere affermare che tra le lingue italiana francese e spagnuola non vi sono traduzioni d' arte, perchè queste lingue sorelle sono troppo simili tra loro; e il traduttore

non potendo dare altro colorito ai pensieri, non fa che cambiar le parole, e quindi non fa opera d'arte. Per contrario dall'inglese e dal tedesco abbiamo traduzioni buone, e artistiche, e anche oggi se ne fanno. E di queste traduzioni buone la prima per tempo è quella dell'Ossian; chè il Paradiso Perduto del Milton tradotto da Paolo Rolli non ha nerbo, ed è stato tradotto meglio da altri. La traduzione dell'Ossian significa che gl'Italiani cominciano a vedere che gli altri popoli hanno anche essi opere d'arte che meritano di essere conosciute; e se la prima che conobbero non meritava di essere ammirata, furono ingannati dal consenso di tutta Europa, e dall'autorità di un professore di letteratura greca che per trasmodanza di fantasia credette e fece credere agli altri che le nebbie della Caledonia sono più belle del sole di Grecia. La poesia di Ossian non ha altra sostanza nè altra forma che quella d'una nebbia: il vento o il sole la fa vanire: il tempo e la critica l'hanno fatta dimenticare. Al vecchio e cieco bardo di Morven toglietele la maschera, e troverete Sir James Macpherson sdraiato in una ricca carrozza che guarda intorno con occhi maliziosi e sorride.

LXXXXI.

Vittorio Alfieri.

Chi è Vittorio Alfieri? Egli stesso risponde: Io mi son uno che volli, volli, volli, fortissimamente volli. Questa è la risposta di Prometeo (1), e costui dev'essere un magnanimo. E gli altri non volevano? Gli altri erano un popolo che sbadigliava nelle Academie, si spassava nel carnevale, pettegoleggiava nell'erudizione, inneggiava ai principi, e quando venne l'ora del dolore fu vinto e chiamato vigliacco. Cagione antica della fiacchezza nostra fu la servitù an-

(1) *Io volli, volli peccare,* dice Prometeo in Eschilo.

tica, ed il Gesuitesimo che rompeva ogni volontà e distruggeva ogni opera della volontà. Caduta in basso la monarchia di Spagna intarlata dal Gesuitesimo, l'Italia potè avere indipendenza e libertà monarchica: *Libertas quae sera tamen respexit inertem.* La libertà produce moto, e il moto snoda le forze: il cadavere si sveglia, Lazaro risorge, cammina, e vuole. E quando i Gesuiti vinti dalla libertà monarchica furono scacciati dai Borboni, e soppressi dal Papa, la fiacchezza generale cominciò a disparire per l'interna forza della libertà, che si spiega, si organizza, si manifesta nei governi nelle scienze nelle arti. E una manifestazione di questa forza libera che si spiega nell'arte è l'Alfieri, è il suo *volli*, negazione potente del Gesuitesimo.

E che cosa egli volle? Un futuro che egli non vede chiaro, ma che chiaramente è negazione assoluta del presente, e spera che un popolo futuro sappia intenderlo; vuole la libertà pienissima, la rivoluzione che comincia. Ma la rivoluzione che è fatto di tutti e cammina con leggi dure e necessarie, non risponde all'idea di lui che l' aveva immaginata a suo modo; e però egli non intende quel fatto, e lo biasima: egli rivoluzionario e riarso da febre di libertà, non intende la rivoluzione, non vi si mescola, e si chiude nell' arte. Mentre tutti operano egli pensa e scrive.

Il Parini e l'Alfieri rappresentano due stadii della rivoluzione latina, che sono la caduta del feudalesimo, e il sorgere del popolo che comincia la lotta col principato. La rappresentazione del Parini potè esser satira ed ironia piacevole, perchè la vittoria era compiuta; ma non fu popolare, perchè il popolo non prese molta parte a quella caduta, operata specialmente dai principi. La rappresentazione dell'Alfieri doveva essere popolare, perchè era un fatto del popolo, e doveva avere la forma drammatica per essere esposta al senso del popolo, e doveva esser seria perchè la lotta era fiera e cominciava. Quindi la tragedia, che rappresenta contrasto tra grandi passioni, era la forma naturale e necessaria a rappresentare con l' arte il nuovo e

grande fatto popolare; e quindi l'uomo che più forte sentì e volle, riuscì nell'arte un gran tragico, suscitò e sollevò i sentimenti che erano come intorpiditi in tutti i cuori, e fu poeta civile. Quando si combatte non si ride, e l'Alfieri non rise, nè potè mai sorridere anche nelle satire, dove morde e oltraggia e dice contumelie, e non ride di quell'ironia vittoriosa che dà l'ultimo colpo al vinto e lo atterra: e neppure egli piange mai, nè mai vi fa piangere, chè gli parrebbe viltà: egli è accigliato come soldato in battaglia.

L' Italia non ebbe tragedie per la ragione vera che non ebbe grandi passioni: e le passioni grandi, che producono i grandi contrasti, sono o religiose, o politiche: noi eravamo scettici e servi. Le passioni individuali, che producono urto fra pochi e non si dilargano in molti, hanno poca varietà, erano state già rappresentate dagli antichi; e l'amore per sè stesso non ha niente di particolarmente tragico, perchè comune ai grandi e ai piccoli. Passioni comuni non v'erano fra noi, e mancava la forza per sentire gagliardamente le individuali; quindi il dramma non era che un lavoro della fantasia che si affaticava a moltiplicare accidenti e gl' intrecciava a capriccio; e se v' entrava sentimento, era fiacco, languiscente, piagnoloso, smanie di servi innamorati.

Nel 1714 sul teatro di Parma fu rappresentata la *Merope* di Scipione Maffei, che parve a tutta Italia un nuovo miracolo, fu tradotta in tutte le lingue di Europa, e fu lodata per intreccio ragionevole, verità di caratteri, stile corretto, buona lingua, bei versi, ogni cosa fatta con giudizio e temperanza. Tutte queste lodi son vere, e con tutte esse, la Merope potrebbe essere non bella. Il suo pregio è pel nuovo sentimento che ritrae, l'amore materno; e pel grande contrasto che è nel cuore della povera madre. Il Maffei trovò felicemente il soggetto, e seppe condurlo con quel valore che egli aveva, ma il valore sarebbe rimasto impotente senza il soggetto. Egli non fece altra tragedia che la Merope, perchè il valentuomo si accorse di non potere

facilmente trovare un altro argomento in cui una passione individuale presentasse un tanto fiero contrasto : e così spiegheremo come egli che fece una tragedia tanto lodata non tentò di farne almeno un'altra. Infatti era ben difficile trovar nuovo argomento di passione individuale, e l'Alfieri non potè trovare che Mirra. Naturalmente adunque dopo il Maffei, a volere scrivere tragedie bisognava cercare argomenti politici o religiosi. E dove trovarli più grandi, diceva il Gravina, e più convenienti che nella storia romana antica, che tuttaquanta si può chiamare la gran tragedia del mondo? Argomenti sacri non ne voleva il secolo, pure furono trattati dal napoletano Annibale Marchese, ma fiaccamente; e dai Gesuiti che pei loro alunni scrissero tragedie in latino e in italiano, come scrissero ancora commedie, melodrammi, e balli a loro modo, e gli alunni lodarono specialmente il *Sedecia* e il *Manasse* del P. Granelli, che ormai nessuno legge.

Antonio Conti, di Padova (1677-1749), scrisse nel 1726 quattro tragedie di argomento antico e politico, il *Cesare*, il *Giunio Bruto*, il *Marco Bruto*, il *Druso*. Ma l'argomento solo non basta : esso deve passare per la mente e per il cuore dell'artista, dove piglia forma e vita, e diventa opera d'arte. Il Conti ebbe molto e vario sapere, primo fra gl'Italiani pregiò ed onorò il Vico; e venuto in gran fama fu eletto arbitro della lite tra il Newton e il Leibnitz che si disputavano l'invenzione del calcolo : era un dotto e valente uomo, ma non era artista. Non cade negli errori in cui erano caduti gli altri, diremo ancora col Cesarotti che fa parlare i Romani romanamente, ha stile semplice, sa disporre bene le scene, sa collocare i personaggi per modo che fanno risaltare il carattere del protagonista, non fa nulla a caso, *nil molitur inepte*, ma è matematico non artista, gli manca l'ispirazione dell'arte.

L'ispirazione, anzi il furore dell'arte l'ebbe Vittorio Alfieri, che nacque nell'anno che il Conti morì 1749, e visse in più spirabile aere, e poi in mezzo alle maggiori tem-

peste della rivoluzione. Su l'argomento che è preso dalla storia antica il Conti lavora di fantasia , l' Alfieri di sentimento.

Ma chi fu quest'uomo? quale la sua vita , la sua natura, le sue opere? Quale fu il concetto dei suoi drammi e quale la loro forma? In che differisce dagli altri tragici? Che cosa egli rappresenta nell'arte drammatica? E' poeta nazionale? Che giudizio ne fanno gl'Italiani e gli stranieri?

Vittorio Alfieri è molto simile ad Ignazio di Lojola , il quale da prima fu paggio e cortegiano e soldato , e poi stando in letto per una ferita lesse un libro a caso, e fece un gran voto, e di trent'anni si messe a studiare la grammatica coi fanciulli , e seguitò tutto il corso degli studi sino alla teologia , e creò la Compagnia. Così egli sino a ventisette anni si sparse in amori , cavalli , viaggi , e stando presso al letto d'una donna e leggendo a caso le Vite di Plutarco, sentì trasformarsi, giurò di darsi agli studi, si rimise a studiare la grammatica italiana e la latina , e superati faticosi ostacoli , creò la tragedia italiana. L' uno e l' altro hanno lo stesso carattere singolarissimo, indole ardente, volontà tenace, ma l'uno vuole una cosa ed uno un' altra ; l' uno vuole il volere, l' altro vuole il non volere ; l' uno vuole la vita , l'altro la morte; l' uno la libertà, l' altro l'autorità pienissima: però riescono dissimili per la cosa che vogliono , mentre hanno la stessa forza di volere. Se l'Alfieri fosse nato prima e l' avessero incalappiato i frati, sarebbe stato un Loiola redivivo, o un Paolo IV, o un Inquisitore di S. Uffizio ; e se Ignazio fosse nato al tempo della rivoluzione sarebbe stato simile a Vittorio.

L'Alfieri scrisse la sua vita, come il Cellini la sua. L'artista e popolano fiorentino vi narra i fatti suoi con un'aria di braveria che vi fa sorridere, vi racconta ribalderie con la piena persuasione di raccontarvi sue virtù, e non vi dice tutto ma il grosso, ed alla buona, ed è sempre schietto : il conte Alfieri parla con certa superbia nobilesca che male

si copre con parole di libertà, dà importanza alle minime cose perchè son cose sue e tutte da sapersi, vi prepara come i colpi di scena, vi fa sentire l'artifizio nel racconto nello stile nella lingua, non vi si mostra mai nudo, ma sempre in parrucca incipriata. Se non credete interamente al Cellini, ed a quelli che scrivono le loro confessioni pubbliche, non dovete credere interamente neppure a lui quantunque conte; e non dovete ripetere con lui e con quelli che hanno scritto di lui, che egli sino a ventisette anni fu un solenne ignorante, e a un tratto diventò poeta. Egli uscito di collegio, come veltro di catena, si diede a sfuriare in viaggi pel mondo, nei quali senza avvedersene egli lesse il gran libro della vita, e apprese quello che poi espresse nei suoi drammi e che non poteva apprendere postillando poeti, ascoltando toscani parlare, e traducendo dal latino e dal greco. Cerchiamo noi di conoscere meglio quest'uomo superlativo che esagera sinanche la sua ignoranza.

Gli uomini di forte volere hanno immaginativa poca; quando afferrano un' idea e la vogliono, essi la fermano e non la lasciano nè muovere nè trasformarsi: per contrario e persone immaginose vogliono e disvogliono facilmente, perchè l'immaginativa è mobile e trasforma le idee. La facoltà di volere come cresce deprime quella d'immaginare, e solleva la facoltà di sentire, perchè la volontà è appunto il sentimento continuo attivo operante. L' Alfieri con quel suo duro *volli* vi dice che egli ebbe sentimento forte e continuo, immaginativa poca, e tanto più poca quanto più crebbe in lui l'intensità del volere: dunque è meno poeta di quello che si crede; e forse ebbe ragione il Giordani quando disse che egli più che poeta è filosofo. Filosofo no; ma gli alti pensieri gli vennero dal cuore.

Considerate adunque in lui una forza straordinaria di volontà, e da questa vedrete nascere, come da principio conseguenze necessarie, i casi strani della sua vita, il suo strano carattere morale, la forma singolare e quel misto

di ardire e di pedantismo che è nelle sue opere. Vediamo queste opere.

Il teatro è fatto per rappresentare le azioni della vita: le azioni rappresentabili sono quelle che contengono contrasto di passioni. Ma le azioni si compiono prima nella coscienza poi nel mondo esteriore, quindi a rappresentarle il poeta deve avere immaginativa e sentimento, e sul teatro ci dev' essere la parola e la scena. L'Alfieri fa ogni sforzo per deprimere la sua fantasia e spoetarsi: non riesce ad annullarla, chè annullandola non sarebbe poeta, ma la deprime quanto può, (1) e si concentra tutto nel sentimento: cosicchè l'azione che egli vi presenta si compie non sul teatro ma nella sua coscienza; lì è il fiero contrasto che dalla sua anima passa nella nostra senza molto aiuto di fantasia. Non sa egli uscire di sè e trasformarsi nei suoi personaggi, ma tira i personaggi nell'anima sua, e li avviva dei sentimenti suoi. Ad esprimere l'azione gli basta la sola parola, senz' altro aiuto esteriore, senza apparato di scena, e la parola senza immagini e paragoni, pura manifestazione del sentimento. Quindi l' intreccio, che è lavoro di fantasia, semplicissimo; episodio nessuno, che fa divagare e diminuire il sentimento; senza molti personaggi, ma quattro, al più cinque, tutti necessari; senza confidenti, nunzii, nutrici, parti secondarie; senza *a parte*, ossia quei parlari interiori che discordano dagli esteriori; con monologhi spessi, che sono le voci della

(1) « Quanto nelle altre tragedie gli autori loro (e massimamente i moderni) hanno per lo più studiato di farvi nascere incidenti episodici, scontri teatrali e spettacolosi, agnizioni non naturali non necessarie, meravigliose e non sempre verisimili catastrofi; altrettanto in queste l'autore si è studiato a spogliare il suo tema d'ogni qualunque incidente che non vi cadesse naturale, necessario, e, per così dire, assoluto signore del luogo ch' egli vi occupa. Per questa parte dunque direi che l'autore abbia piuttosto disinventato, negandosi assolutamente tutte le altrui e tutte le proprie invenzioni, là dove nocevano a parer suo alla semplicità del soggetto, da cui mi si è fatto una legge sacrosanta di non si staccare mai un momento dal cominciar della prima parola del primo verso fino all'estrema dell'ultimo. » *Parere su le tragedie § Invenzione.*

coscienza solitaria. L'azione si compie nella coscienza, però non ha nè luogo nè tempo nè colore storico, perchè nella coscienza non c'è nè lo spazio nè il tempo, ma soltanto l'idea dell'uno e dell'altro; e poi le sue tragedie sono brevissime, e nessuna giunge a duemila versi, per non iscemare o raffreddare la forza delle passioni. Le sue diciannove tragedie sono tanti lati dell'anima sua, e però sono tutte simili fra loro, anche a suo detto, e paiono monotone: i caratteri sono scolpiti, perchè il contrasto donde nascono è profondo, ma sono varietà e momenti del suo carattere: lo stile aspro duro pugnace, come dentro la volontà che lottando domina. Sieno pregi questi, o sieno difetti, nascono da quella natura di uomo, sono necessari a lui, non imitabili da altri.

La tragedia dell'Alfieri è diversa da tutte le altre sì antiche che moderne, diversa dalla greca, dalla francese, dall'inglese, dalla spagnuola, dalla tedesca, e dalla italiana anteriore a lui, perchè è tragedia *intima*. L'argomento o storico o mitologico, o sacro o profano, o antico o moderno, o nazionale o straniero, è tutt'uno; spogliato di tutti gli accidenti esteriori, di tutte le invenzioni fantastiche, di tutti i particolari storici non strettamente necessari, è tirato nella coscienza, e lì nella sua generalità libera è svolto pienamente. Ed in arte è come una colonna schiettissima, di purissime proporzioni, con un solo giro per capitello ed uno per base, non appartenente a nessun ordine di architettura, ma saldo sostegno dove è allogata, e di effetto mirabile, per modo che se fate una colonna più bella sarà meno solida. La semplicità esteriore nasce dalla semplicità interiore del concetto. Ma poteva ella non essere *intima*? La tragedia è specchio della vita operativa, e rappresenta, qualunque ne sia l'argomento, il contrasto delle grandi passioni che agitano un popolo. L'Italia si trovava in una condizione diversa da tutte le altre nazioni antiche e moderne, si risvegliava come da un lungo sonno; vita operativa non aveva, abusava della fantasia

che aveva gonfiato e rappiccinito ogni cosa, cominciava a ragionare, aveva gran bisogno di sentire per vivere, e cominciò a rivivere quando i dolori le vergogne e gl'insulti stranieri quasi ferri roventi la toccarono in ogni parte. La rappresentazione dell' Arte non doveva nè poteva muovere l' abusata fantasia; ma intese a suscitare il sentimento, il quale, come vi dicevo, più forte è, più deprime la fantasia. Era dunque necessaria una tragedia interiore, che lasciando tutte le particolarità storiche ed erudite, tutte le invenzioni allettatrici della fantasia, raccogliesse tutte le sue forze all' unico scopo di ridestare il sentimento che era spento, il sentimento di moralità, di dignità, di libertà, di nazionalità, il sentimento d' uomo e d' italiano.

Eccovi perchè l' Alfieri ha tanta improtanza per noi, come colui che con la sua voce potente ci fece sentire di essere uomini ed italiani. Questo lo intendiamo noi, e gli stranieri no, che lo dicono imitatore: egli è il nostro Camillo che rifà Roma; il vecchio Romolo è Dante. Se io non m'inganno, a me pare che nessuno scrittore di tragedia abbia avuto mai tanta importanza civile e tanta potenza a risvegliare il sentimento nazionale quanta ne ebbe l' Alfieri.

Ebbene, voi mi direte con qualcuno, ha importanza civile, non di arte.— Primamente io vi rispondo, se egli ha quest'importanza civile, che fu grande, egli l'ha unicamente col mezzo dell'arte; e però non bisogna negargli un'arte, o disgiungerla dal fine a cui egli la indirizzò. Il fine fu conseguito splendidamente, dunque non possiamo dire che con altra arte si sarebbe fatto meglio, che con maggiore ricchezza di fantasia e morbidezza di stile si sarebbe ottenuto maggiore effetto. L'arte sua dunque è qualche cosa, ed ha un'importanza.

Secondamente se voi guardate la tragedia dell' Alfieri secondo un tipo che vi avete formato nella mente voi non la intenderete, e la giudicherete male: perchè questo benedetto tipo è come la donna di un uomo innamorato pazza-

mente, che vede bella solamente lei, e tutte le altre brutte; eppure ci sono tante belle! Padronissimo lo Schlegel d' innamorarsi della spagnuola, ma il critico dev' esser giudice, e il giudice non deve giudicar per amori. Dunque senza tipo, senza preconcetto prendete la tragedia dell'Alfieri come è, e ditemi: vi fa colpo nell'animo? Si certamente. Ebbene questa forma che non somigli a alle altre, questa poca fantasia, questa durezza e rigidezza, questo stile perchè? Il perchè lo troverete nelle condizioni d' Italia in quel tempo, cosicchè la tragedia vi ritrae le condizioni della vita, e comincia a parervi una cosa vera, una cosa ragionevole, una cosa necessaria, non brutta; e quanto più entrate a ricercare quel perchè più vedrete che la tragedia è in armonia con la vita, quindi è bella. Non la paragonate alla greca, alla francese, alla spagnuola, all'inglese, ma dite: è bella anche questa, è un altro tipo, è un' altra forma, è un altro momento della tragedia, è la tragedia intima.

Ma come tragedia intima, contenta essa la ragione? è fatta secondo le leggi eterne e necessarie dell'arte? l'uomo nudo che essa ritrae è uomo vero? Quella forza di volontà inflessibile e quel duro carattere vi dicono abbastanza che egli non può trasformarsi in altri, non può essere poeta drammatico, il quale nasconde anzi dimentica sè stesso e si trasforma nei suoi personaggi. E se egli *non può*, e nondimeno scrive drammi, dunque non si trasforma, e tutti i suoi drammi non sono altro che un solo dramma, ed egli sotto vari aspetti ritrae sè stesso. Dunque non è l'uomo coi suoi vizi e le sue virtù, con le sue debolezze e il suo eroismo, non è l' uomo vero e vivo nel quale ognuno si conosce almeno in parte, ma è Vittorio Alfieri il soggetto vero dominante apparente di tutte le tragedie. Le quali debbono avere quella somiglianza nell'intreccio, quella secchezza, quella rigidezza perchè sono varietà di un solo carattere. Or se l'Alfieri non poteva essere poeta drammatico, i drammi che egli volle scrivere debbono

mancare di arte, perchè mancano di moto. Oh dunque perchè piacciono? Appunto perchè v' è dentro l' Alfieri, cioè un grande e singolare carattere, il quale è ritratto in tutta la pienezza. Se li considerate separatamente ci troverete arte monca, se li prendete tutti insieme in un sol corpo ci troverete un carattere grande e un'arte anche grande e piena. L'uomo no, ma l'Alfieri superbo e pedante, come nobile e furioso, come rivoluzionario, e in mezzo alle onde della rivoluzione duro come lo scoglio. Nelle sue opere, e nelle azioni della sua vita noi possiamo biasimarlo di molti difetti, ma tutti questi sono ricoperti dal suo carattere, scompariscono innanzi a quel suo nobile carattere che si fa rispettare e in fine applaudire.

Ma non è tragedia nazionale.—Forse i soggetti non sono nazionali? Dunque se lo Shakespeare avesse scritto soltanto l'Otello, l'Amleto, Giulietta e Romeo, la morte di Cesare, Antonio e Cleopatra, Timone, ed altri drammi di argomento non inglese, non sarebbe egli poeta nazionale? Perchè volete voi che il dramma abbia argomento nazionale? Per destare il sentimento nazionale. Ora chi più dell'Alfieri sa destare questo sentimento? E poi credete voi che gli argomenti antichi romani e greci non sieno nazionali per gl'Italiani? L'Alfieri non vuole inventare nulla, non discendere a particolari, non rivestire i suoi personaggi dei panni di questo o di quel tempo, ma vuole presentarveli nudi, e gli uomini nudi sono simili tra loro; e le stesse diversità di razza spariscono quasi tutte quando non il corpo ma l'interno sentimento si vuole considerare e rappresentare. Mirando allo scopo di ridestare gli animi italiani, egli trasse da ogni specie di fatti ciò che gli pareva eterno ed immutabile ed umano, e non si curò dei particolari, che avrebbero raffreddato il sentimento. Oggi nella pittura e nella drammatica si dà molta importanza al costume, e si fanno quadri che gareggiando con la fotografia ritraggono tutte le minutissime particolarità esteriori, e si scrivono drammi con note e illustrazioni storiche. Se sia arte

questa non so: certo la spontaneità manca. L'Alfieri ed il Canova ritraevano gli uomini nudi, o al più vestiti alla romana. Or io non voglio dire che l'arte debba ritrarre gli uomini sempre nudi, ma vi dico che allora si ritraeva così, e ne ho detto la ragione; e dico che la tragedia dell'Alfieri è altamente nazionale, perchè non l'argomento fa nazionale il dramma, ma il sentimento e la fantasia che gli danno anima e corpo, e l'argomento gli dà il nome.

Ma è senza Dio. — Piuttosto senza religione che senza Dio, il quale vi apparisce come Giustizia e Verità: non vi è il Dio del Calderon che piace tanto allo Schlegel, il Dio del brigante devoto alla Croce, che dopo infinite scelerità muore, è condannato all'inferno, ma per la sua divozione torna in vita, fa penitenza, e va in paradiso; ma v'è l'idea dell'Alta Provvidenza che governa il mondo ancora che gli uomini non ne dicano il nome; ed infine vi è l'uomo in tutta la sua grandezza nel bene e nel male, in tutta la pienezza della sua libertà, in tutta la forza della sua ragione: vi è il gran secolo e la grande rivoluzione. Non l'arte per l'arte, come si dice, ma l'arte nella vita. Volere, o non volere, lo scrittore riassume e formola quello che tutti sentono; e non dà indirizzo al pensiero comune, ma lo svolge e lo spiega, e non trova egli il vero, ma lo fa apparire nella coscienza di tutti dove sta involto e latente. Se dicesse altrimente da quello che tutti sentono non sarebbe approvato e lodato. Per la stessa ragione non vi farà meraviglia nè disgusto quella sua rabbia quel suo indomito sentimento di libertà con cui si scaglia contro ogni principato. Era il sentimento del secolo, era la rivoluzione che scoppiò nei fatti terribile. Egli va spesso all'esagerazione, perchè a risvegliare un popolo che dorme bisogna levar la voce. Ponetevi adunque in Italia, dov'era un popolo fiacco, sonnacchioso, senza presente, senza vita operativa, con qualche ricordanza del suo passato; ponetevi nel secolo incredulo che si prepara alla gran lotta tra il principato ed il popolo, e voi vedrete che gl'Italiani non hanno uno

scrittore che meglio dell'Alfieri ritragga quel tempo, che sia più nazionale, più gagliardo e potente di lui. Il quale essendo persuaso che le invenzioni della fantasia rimangono più impresse nelle menti deboli, e sono più facilmente imitate, le volle escludere, per colpire soltanto il cuore che bisognava sollevare. Questa persuasione, e l'ostinarsi a non usare quelle invenzioni che gli erano consigliate e raccomandate dai critici che guardavano pure l'arte e non l'arte nella vita, a me pare che sieno segno di giudizio retto e di cuore magnanimo. Onde di quello che altri lo biasimano, io lo lodo e lo ammiro, e lo credo superiore agli uomini del suo tempo.

Lodo io tutto? — No: riconosco i suoi difetti, osservati dai critici; ma cercandone le cagioni io li trovo necessari, ragionevoli, e invece di chiamarli difetti, io li chiamo altre forme di arte, e non li biasimo ma li spiego, e spiegandoli talvolta li lodo come virtù, e talvolta non li scuso neppure, perchè li vedo nascere da concetto falso o esagerato. Possiamo noi dire che egli abbia veramente creata la tragedia italiana, e lo stile della tragedia? Nell' Istituto di belle arti di Firenze è il S. Matteo di Michelangelo che non è ancora statua e non è più pietra: così mi pare l'opera dell'Alfieri: dentro ci si vede il travaglio del pensiero per diventare un'opera d'arte, ma l'opera d'arte non è fatta e si vede ancora il sasso. Dicono che la sua tragedia sia uno scheletro, che vi presenta non l'uomo ma passioni astratte a cui dà nomi di uomini. Ed è vero: tuttavia a me piacciono più quei suoi scheletri, che le informi tragedie venute dipoi o tisiche o idropiche. Sia anche scheletro, l'ha fatto egli: è forma singolare, ma è sua, ed altri non può imitarla senza diventar ridicolo. Il suo stile poi è uno sforzo continuo, si che vi pare di vedere un uomo che faccia giuochi di forza. Egli per esempio vi dice nel *Parere su le sue tragedie* come egli mutò e rimutò in quattro guise un verso di nessuna importanza che è nel Filippo. *Ai figli che usciranno dal tuo fianco*, è chiaro ma gli

pare triviale e cantabile: e corregge *A quei che uscir den dal tuo fianco figli* , che è intralciato e stridente ; quindi corregge di nuovo *A quei figli che uscir den dal tuo fianco*, che non è intralciato ma duro; però muta un'altra volta, e scrive, *Ai figli che uscir denno dal tuo fianco*, che non so se piacerà a molti. Tutta questa fatica perchè? perchè egli s'era messo in mente due cose accessorie, fare un intero verso, e usar quell'immagine di *uscire dal fianco*. La forma più semplice e naturale sarebbe stata questa *Ai figli che da te nasceranno*, o pure *Ai figli che tu avrai*, e sarebbe stato nobilissimo parlare. Ma egli non sa trovare la forma semplice , perchè il suo concetto è sempre uno sforzo. E come lo stile così il verso: egli vuol trovare una altra specie di verso endecasillabo « che non sia quello « d'ottave, sonetti, canzoni, e altre liriche e drammatiche « composizioni da cantarsi o cantabile » ; e che rimanendo endecasillabo somigli in qualche modo al giambo che i greci e i latini usavano nei drammi. E senza pensare se egli è possibile che la sola e breve forma dell'endecasillabo possa variarsi in modo da fare il doppio ufficio dell'esametro e del giambo degli antichi; senza ricordare che gli antichi cantavano con certa cantilena le tragedie e le commedie, se no non l'avrebbero fatte in versi, e non le avrebbero potuto recitare con tuono ordinario di voce in teatri vastissimi e scoperti, ei tormenta il povero endecasillabo in modo che è difficile anche a recitare ed ha un ritmo di singhiozzi. Apro a caso il *Polinice*, nell'ultima scena del secondo atto, e trovo questi versi:

A farmi
Vil traditor il rio terror non basta
D' un tradimento. Parla : o mezzi avravvi
Onde salvarmi ; o ch' io cadrò ; ma solo
Io sol cadrò.

Il primo stride come lima; il secondo ha quel brutto *a-*

vravvi che lacera l'orecchio, e il terzo ha la scorrezione dell'*onde*. Ma nel *Saul* che è fra le più belle sue tragedie i versi sono armonici e cantabili.

La voce stessa, la sovrana voce
Che giovanetto mi chiamò più notti,
Quand' io privato, oscuro, e lungi tanto
Stava dal trono e da ogni suo pensiero,
Or da più notti quella voce istessa
Fatta è tremenda, e mi respinge, e tuona
In suon di tempestosa onda mugghiante.

E quest'ultimo ricorda l'Ossian del Cesarotti. Or se nel *Saul* il verso è nobile, e grave, e pure armonico, e non ultima cagione della bellezza della tragedia, potrebb'essere anche tale nelle altre: e però quella asprezza non è nobiltà ma durezza d'animo ed imperizia d'arte. Tragedia, stile, verso tutto fu creato dall'Alfieri, e improntato del suo carattere: la sua creazione è perfetta? nessuno oserebbe dirlo; ma certamente è grande, ed ha riscontro nel suo tempo, e per giudicarla si deve tener ragione di quel tempo.

E dirò ancora del luogo dove egli nacque, però che primo fra i piemontesi l'Alfieri ebbe merito e fama di poeta. Il Piemonte nutrisce una gente poco poetica, ma sennata, e tenace nei propositi, una gente militare che serba la disciplina e il regolamento nelle minime cose della vita. Occupati nella guerra e nel governo essi per lungo tempo non presero parte alla vita letteraria artistica e filosofica delle altre genti italiane, e ci vennero tardi, ma ci entrarono da bravi, con l'Alfieri, e col Lagrangia: essi diedero quello che alle altre genti mancava per infiacchimento, il carattere. L'Alfieri, piemontese e nobile, è bello fra gli artisti italiani pel suo carattere, e dà all'arte nostra quello che le mancava, la forza: ha un certo fare duro imperioso soldatesco ostinato; la tal cosa si deve fare per disciplina, per regolamento, per regola d'arte, per proposito, per giu-

ramento fatto, e la tal cosa si fa con ogni sforzo ogni fatica ogni pericolo, e non c'è ragione in contrario. La fatica ottiene tutto : in una cosa sola giunge alla metà , nell' arte. Dove l'Alfieri si affida e si ostina nella sola fatica, e non adopera l'ingegno , non è artista ; dove gli splende l'ingegno e l'ispirazione, ivi è facile, scorrevole, rapido, artista maraviglioso.

Nella nostra Letteratura l' Alfieri ha importanza per la sola tragedia, le altre sue opere si ricordano perchè sue. Esse sono: le *Rime*, nelle quali trovate di bei sonetti, specialmente quello alla casa del Petrarca in Arquà che incomincia, *O Cameretta*; ma quale italiano non ha la gloria di avere scritto un paio almeno di bei sonetti? Le *Traduzioni* , dell'Eneide di Virgilio , che al Monti parve un epico sacrilegio; delle commedie di Terenzio e di alcune di Aristofane, in cui intende di foggiarsi un verso endecasillabo di un altro ritmo, *d'un ritmo da socco originale e ben suo* ; delle Storie di Sallustio , nelle quali riuscì nervoso, non elegante, neppure polito. In quest'opera delle traduzioni egli non poteva riuscire perchè gli mancava la conoscenza della buona lingua italiana , e quantunque la studiasse nei morti e nei vivi, pure non seppe ripurgarla di molte improprietà (1) che il secolo usava, e usavano anche gli scrittori toscani. Il Poema dell'*Etruria Vendicata*, ossia la morte del Duca Alessandro, che non vendicò punto l'Etruria , e sarebbe stato argomento più di tregedia che di poema. *Le Prose*: la *Tirannide* libro pieno di passione, e mancante della conoscenza degli uomini e dei governi; *Il Principe e le Lettere* è scritto meglio, e con maggiore senno, e sostiene che il favore dei principi non produce uomini d'ingegno, e guasta le Lettere non le solleva: il *Panegirico* di Plinio a Traiano è un'esercitazione di retore: la

(1) Di queste improprietà voglio indicare una che più mi offende, e che è uno spagnolismo *Padre non son. . . se il fossi*. E questo *il fossi, il sarei, il fa, lo è, lo sarà* è ripetuto molte volte e in verso, e in prosa. Una sola volta c'è nel poema del Parini.

Vita, importante per chi vuole conoscerlo, perniciosa per chi vuole imitare quel suo modo di scrivere, che nella prosa e nel verso è sempre singolarissimo. Le *Satire* sono amare e feroci ma si leggeranno sempre per l'originalità dei concetti, e della forma: si dirà sempre che il *Misogallo* è una serie d' invettive contro i francesi, che nel 1792 gli sequestrarono le entrate, gli confiscarono i cavalli i libri le masserizie, e non avendo potuto arrestarlo come nobile, perchè era fuggito, lo proscrissero tra gli *emigrati*; ci sono cose di fuoco, e non tutte false. Le quattro *Commedie*, l'Uno, i Pochi, i Molti, l'Antidoto, di argomento politico, hanno ghigno amaro, e sono senza sorriso. Attendendo al lavoro di queste commedie morì nel 1803 in Firenze, ed ebbe dal Canova il sepolcro in Santa Croce. Tutte queste opere hanno l'impronta sua, la forza del suo carattere, lo scopo a cui mirava egli sempre di adoperar l' arte ad intendimento civile: e lo stesso Misogallo che è dettato da fiero sdegno, ha il nobile fine di far vergognare gl'Italiani della imitazione francese.

Io non entrerò nei particolari della sua vita, perchè quelli che sono narrati da lui potete leggerli nella sua *Vita*, e quelli che sono raccontati da altri mi paiono piuttosto inventati da coloro che si sentivano umiliati da quello spirito altero, e lo dipinsero rabbioso tiranno in casa sua. Come si narra di Dante e dell'asinaio, così si narra di lui, e di certi fanciulli che vedendolo solitario e stralunato gli davano la baia dietro; ed egli raccolse di terra un sasso e lo scagliò per farli fuggire. Simili a quei fanciulli sono alcuni scrittori di notizie letterarie che si piacciono d'indicare l'aspetto strano, e non vedono gli alti pensieri che s'agitano nella mente di quel solitario. A queste stranezze non badate voi, o giovani, perchè sono la parte umana e caduca e dimenticabile dell'uomo; ma guardate piuttosto in Vittorio Alfieri l'uomo desiderato dal Petrarca, che pone la mano nella chioma d'Italia vecchia e lenta, sì che la neghittosa esce dal fango: egli dà all'arte la dura tem-

pera d'una spada, e con quella ferisce: l'arte per lui non è un trastullo, ma una cosa seria, una bell'arma che egli fa balenare agli occhi di Achille, e gli dice: brandiscila; ed Achille si scuote, e vergogna dei panni femminili.

L' Alfieri compie il periodo del Settecento. Già si ode ruggire la Rivoluzione: guardiamola.

PERIODO SETTIMO

LA RIVOLUZIONE.

LXXXXI.

La Rivoluzione e la Reazione.

Alcuni dotti della Germania, fra i quali il Gervinus, dicono che la razza latina non è fatta per la libertà ; e parecchi semidotti d' Italia come vedono un po' di tafferuglio su le vie compongono il volto a gravità germanica, e ripetono che non è fatta per la libertà questa razza latina. Che concetto abbiano della libertà non saprei dire. A me pare che la libertà non abbia una forma sola ed immutabile, e che sia come il cielo il quale ha sereni ed ha tempeste, e col variare delle temperie feconda ed abbellisce la terra, e dove esso non varia ivi sono sterili solitudini o di arene o di ghiacci. La schiatta latina, di cui il primo ceppo è in Italia, diede leggi ordinamento e civiltà al mondo prima che la schiatta germanica uscisse della sua infanzia: e poi che questa fu uscita ed apparì giovane e forzuta, la vecchia madre le insegnò religione e scienze ed arti. Le due schiatte contesero con lunga lotta , in cui la giovane prevalse di forza, la vecchia di senno : l' una e l'altra, anche ora lottanti fra loro, sono necessarie a ritemperare l' Europa e a guidare la civiltà del mondo. La schiatta germanica con la boria d'un giovanotto che rompe il freno del confessore e del prete, fa la rivoluzione religiosa della Riforma, e se ne vanta come di un grande ardire : la vecchia Latina se ne cura poco, perchè i suoi pensatori sono già andati più oltre della Riforma, e perchè va maturando una rivoluzione assai più vasta e comprensi-

va, che dopo lungo travaglio scoppia in Francia su la fine del secolo passato. Questa rivoluzione sociale, che chiamano francese, è Rivoluzione *Latina*, fatta dal pensiero comune dei popoli latini e dall'impeto della Francia, e tra i popoli latini si sparse e rimase, e fu avversata fieramente dai popoli germanici che non l'intesero e furono vinti in cento battaglie, e ancora le resistono. La società feudale, ordinata dai Germani, fu distrutta: il popolo, come strato di terra che si solleva per forza vulcanica, sollevasi dalla sua bassezza di plebe, acquista bisogni, cultura, coscienza, dignità di uomini; e i principi, come monti, si abbassano: popolo e principe, dopo fiera lotta in forma ora di repubblica ora di monarchia assoluta, si accordano a ricomporre lo stato col nuovo patto della Costituzione: il diritto pubblico si muta, si mutano leggi, costumi, opinioni, coscienza; la Società si ricompone in nuovo organismo. Se la schiatta latina non è fatta per la libertà, a che fine è ordinato tutto questo moto, di cui la storia non ricorda il più grande?

La rivoluzione scoppiò dove la resistenza era maggiore. In Francia il feudalesimo era più forte che negli altri paesi latini, manteneva ancora i suoi privilegi, era stato oppresso non distrutto dalla monarchia: non vi furono principi riformatori, come Carlo III, Giuseppe II, Leopoldo; e le riforme le fece il popolo a suo modo, fece la rivoluzione. Il re non seppe guidare il popolo, e il popolo uccise quel re debole come fosse stato un malfattore. I principi di Europa cercano ristabilire il vecchio ordine sociale e assaltano la Francia, la quale mette su un milione di soldati. Le nuove idee producono nuovi eroi, e miracoli di valore. Quello che non potè l'Europa, lo fece spregiata la morta Italia, la quale a questa rivoluzione diede un grande uomo, Napoleone Buonaparte, che l'ordinò, ed una grande idea, l'Impero Romano, ma vecchia idea non più conforme ai tempi, che però cadde. La rivoluzione non era conquista, ma diffusione di nuove idee: e l'impero che l'aveva fatta

conquistatrice di paesi cadde oppresso dalla forza prepotente. Venne quindi la Reazione nella quale parve dapprima che le nuove idee fossero state distrutte dalla forza; ma le idee non muoiono, col tempo si risollevano, e trionfano. La Rivoluzione si divide naturalmente in due periodi, che sono la *Rivoluzione esteriore* che dura sino al 1815, e la *Reazione* con la *Rivoluzione interiore* che lottano e durano sino al 1860.

1. L' uomo latino che prima aveva la sua coscienza civile nel Principe e la religiosa nel Papa, con questa rivoluzione sente la sua coscienza in sè, riconosce ed afferma sè stesso. Questa sua nuova coscienza ha due momenti, l'affermazione assoluta di sè, l'affermazione anche dell'altro. L'*io* popolo per affermarsi pienamente e con tutta la sua forza, nega tutto ciò che è fuori di lui, distrugge titoli, nobiltà, privilegi, ogni preminenza, non rimane altro che egli, che è re e Dio, *Popolo Sovrano*, *Dio Ragione*. Così era stato l' *io* Papa nel medio evò, che s' innalzò sopra i principi, assunse per sè tutto il potere e il sapere, e lo negò agli altri. Così l'*io* Re afferma che egli è lo stato. Questa affermazione è forza, è vita, è fede, quella fede che opera miracoli, e porta sempre vittoria. Il levarsi adunque della coscienza popolare ci annunzia una grande rivoluzione, la quale è solamente cominciata, e deve diffondersi in tutto il genero umano. Dopo l'affermazione di sè, che nega tutto, viene il riconoscimento e l'affermazione dell'altro, perchè questo altro afferma anche sè stesso, e lotta finchè non sia riconosciuto eguale. Ciascuno dei popoli di Europa, secondo la coscienza che aveva come popolo e come stato, si oppose alla Francia. Che cosa fecero gl'Italiani?

L'Alfieri scrisse al Direttorio Francese queste parole in una lettera: *Mi chiamo Vittorio Alfieri: il luogo della mia nascita è l'Italia, la mia patria nessun luogo*. Quest' uomo vi dice chiaro che l'Italia non era la patria degli Italiani, che la patria era un'astrazione. L' Alfieri senza

patria, che odia tutti, che si agita nel vuoto, che cerca un'astrazione, è lo scrittore che più degli altri rappresenta il suo tempo in Italia, dove trovat unico sentimento il dolore che produce sdegno, malinconia, sconforto, disperazione, e per alcun tempo avvilimento e rassegnazione. Per il popolo non v'era altro legame che la fede, per gli uomini colti l'arte: quindi il popolo si levò al grido della Santa Fede, gli uomini colti dissero che il maggiore di tutti gli oltraggi fu l' espilazione dei musei, e gli eruditi gridarono contro la risoluzione di bandire la lingua latina non più intesa dal popolo.

La rivoluzione delle idee era già da un pezzo fra noi: quelle idee erano in gran parte nostre; le più ardite, come quelle del Beccaria e del Filangieri, erano certamente nostre, ma stavano nella mente di pochi uomini, e non erano popolari. La rivoluzione dei fatti ci venne dalla Francia, e le moltitudini per alcun tempo la respinsero, pochi l' accolsero perchè parve che effettuasse quelle idee; alcuni onesti ma di corto vedere la maledissero. La Francia ci soverchiò, ci conquistò, ci fece sentire dolore: e questo fu necessario, e fu bene, perchè il dolore educa gli uomini ed i popoli, il dolore suscitò in noi una coscienza che avevamo perduta, ci fece sentire quella patria che l'Alfieri non poteva affermare.

Intanto i due centri principali della nostra cultura, Napoli e Milano, diventarono i due centri maggiori del nostro moto rivoluzionario: Firenze formò uno stato minore: Venezia aristocratica come poteva resistere a quella distruzione generale del feudalesimo e dell'aristocrazia? doveva cadere, e cadde: il Piemonte fu provincia di Francia: e Roma senz' altro paese e senza stato fu provincia anche essa, fu museo, fu una cosa di cui non si sapeva che fare, fu un titolo per l'erede dell'impero. Milano, capo della Repubblica Cisalpina, e poi del Regno Italico, che si stendeva su quasi tutta la pianura compresa tra le Alpi gli Appennini e l'Adriatico con oltre sei milioni di uomini, divenne

come la capitale d'Italia, piena di moto, di uomini, di scienze, di arti, d' istituzioni civili: Napoli ebbe altra fortuna. Ai primi moti di Francia i Borboni insospettirono e cessarono dalle riforme, poi incrudelirono, inferocirono, provocarono la Francia, si unirono ai nemici di lei, e vinti come gli altri, fuggirono. Napoli si ordinò a repubblica che durò sei mesi, e in vano cercò difendersi da un Cardinale brigante e condottiero di plebe furiosa. Tornati i Borboni nel 1799 mandarono al patibolo i più dotti e generosi uomini che avevano preso parte per la repubblica. Il mondo sa i nomi di questi uomini, ed io non li ripeto a voi perchè ogni napoletano deve sapere quei sacri nomi. La strage di quegli uomini, nei quali si volle spegnere l' intelligenza e la virtù, ruppe la tradizione del sapere tra l'una generazione e l' altra, distrusse ogni principio di fede e di moralità pubblica, aprì tra principe e popolo un abisso profondo nel quale l'ultimo dei Borboni precipitò, fu un peccato ed un errore. I pochi nostri che scamparono dall' eccidio rifuggirono a Milano, dove furono rispettati come reliquie del sapere napolitano, e donde poi tornarono con l' esercito francese che ci diede re Giuseppe Buonaparte e poi Gioacchino Murat. E così Napoli che nel secolo passato era il paese d' Italia più illustre per cultura, divenne famoso per delitti e briganti; amari frutti di terreno imboschito, che poi ricoltivato produsse pensatori solitari ed opere di libertà.

Sorgendo la nuova persona del popolo, surse la voce della sua coscienza, *l' opinione pubblica*, forza nuova nel mondo e grandissima; surse la parola del popolo espressa nei *giornali*, nei quali presi insieme ci sono le mille e diverse voci della moltitudine, il vero, il falso, le calunnie, le adulazioni, e quanto di bene e di male può uscire da mille bocche: sursero i diritti del popolo consacrati nelle nuove leggi; sursero costumi più semplici e forti, e senza le sdolcinature del secolo passato. La lingua nostra fu guasta dal francesismo, dicono alcuni; e vera-

guai all' Italia se dimenticherà quelle opere in cui sono i più nobili pensieri, le prime e più belle forme del pensiero, in cui è la voce de' padri nostri che ci ritempera l'animo, ci riscalda il cuore, ci rischiara la mente, e ci fa galantuomini. Quei pensieri, quelle forme, quella grandezza, quella caldezza debbono rivivere nella lingua d'Italia per opera di eletti uomini che studieranno i classici non a pompa di erudizione, nè per vanità letteraria, ma per renderli utili alla vita presente, come utili sempre riescono i sennati consigli dei vecchi che sono stati una gran cosa nel mondo. Da questi uomini il popolo non udirà più le parole latine, ma la sapienza, il senno, e i fatti magnanimi dei latini padri. Il popolo inglese non intende il latino: ma ci sono colà alcuni uomini che la sera andando a letto leggono Omero, Livio e Tacito, e il giorno fanno quei maravigliosi discorsi pieni di sapere di coraggio di carattere antico, e governano gran parte del mondo. Essi hanno saputo rendere utili alla vita moderna le lingue antiche: e noi non sapremo fare altrettanto, noi? non sapremo sciogliere questo problema? Non l'arte per l'arte, non il sapere pel sapere, non la lingua per la lingua, ma tutto per la vita: tutto dalla vita esce, ed alla vita ritorna. Il popolo ha persona grossa, ma di tempo è ancora fanciullo, e bisogna educarlo col sapere e con l'esempio dei vecchi.

2. I re ed i popoli di Europa, specialmente di schiatta germanica, stretti in santa alleanza, e potenti di numero, corsero sopra la Francia, che non era più idea ma forza, e oppressero l'impero, e relegarono l'Ercole sopra un lontano scoglio in mezzo all'oceano. I vincitori sebbene volessero ricondurre l'Europa alla servitù antica e restaurare la monarchia assoluta; pure essendo stati dalla Rivoluzione costretti a muoversi per venticinque anni, non poterono cessare dal moto, e seguitarono a muoversi ma in altro verso, con moto interiore; e attesero a rafforzare lo stato, riordinare gli eserciti, riformare l'amministrazione,

attesero alle industrie, ai commerci , alle scienze sperimentali, alle speculazioni filosofiche, all' erudizione , alle arti. I vinti si raccolsero,si concentrarono, ripensarono,si ripiegarono sopra sè stessi,e continuarono la loro agitazione non più fuori ma dentro l' anima loro. Se non che il pensare e raccogliersi pei vincitori era compiacenza, pei vinti era dolore acerbissimo, che ruppe in congiure, e in moti incomposti e disperati. Così l' Europa ridotta dalla forza alla inazione politica, con interno lavorio si ricostituiva , filosofava in modo più ardito e con lo sguardo di una gran sintesi; creava le navi a vapore,le ferrovie, i telegrafi elettrici, trovava nuove industrie, scopriva nel cielo un popolo di pianeti minori. Impedita la libertà nella vita civile, surse nelle scienze e nelle arti: impedita nell' azione, crebbe nel pensiero : e dal pensiero si riversò potente nell'azione. Così voi intendete come in questo periodo di Reazione mentre i Governi opprimono, le Scienze sorgono, i trovati dell' ingegno si moltiplicano, si combatte non più su i campi di battaglia ma nelle scuole e nelle officine. E la lotta cominciò in Italia , che spezzata e data in gran parte all' Austria, patì strazi inenarrabili : e nel 1820 in Napoli e poi in Piemonte levò un grido di costituzione ; ma fu oppressa dall' Austria. Dal 1820 in poi non ci fu un anno senza uno scoppio di sdegno, senza qualche tentativo di sommossa , e in ogni parte furono sette, e congiure, e condanne, e supplizi, ed esilii, e galere, e ferocie di oppressori, ed eroismo di oppressi. Alla reazione politica si aggiunse la religiosa : la Compagnia di Gesù fu ricostituita , e i Gesuiti subito si versarono su la Francia , e come vermi cominciarono a rodere quella nobile pianta, e dopo due generazioni che essi educarono l' hanno fatta cadere ai giorni nostri. Quei dieci anni dal 20 al 30 furono un buio, un terrore, uno sfinimento: l'Austria ed il Papa, e in ogni stato d' Italia il principe, i birri, e i preti padroneggiavano su i corpi e nelle coscienze. La Francia nel luglio del 1830 ritorna Francia , scaccia i

Borboni, proclama Luigi Filippo d' Orleans Re dei Francesi, mette paura nei vincitori, speranze nei vinti, e pone termine al primo e più feroce periodo della Reazione. In Italia i popoli si levano in Romagna, i principi vorrebbero ardire qualche cosa ; ma l' aquila austriaca lacerava il cuore di Prometeo legato. Pure , sia per le mutazioni di Francia, sia per la forza del moto civile, sia ancora perchè nuovi principi , Ferdinando II in Napoli e Carlo Alberto in Piemonte, davano nuove speranze, i terrori diminuirono, e le menti a poco a poco presero vigore e si levarono a forti propositi.

Due cose gl'Italiani volevano: l'indipendenza dallo straniero che dominava nel Lombardo Veneto, e la libertà interna. Fuori d' Italia lo straniero, dicevano tutti. E per la libertà interna , alcuni non la speravano dai principi , e volevano repubblica; altri speravano che i principi, senza lo straniero in Italia, potrebbero collegarsi e fare savie e liberali riforme nel governo. Dei primi fu capo il Mazzini, dei secondi il Gioberti ; l' uno congiuratore instancabile non vede altra salute che nella repubblica; l'altro filosofo poetante afferma il *Primato civile e morale degl'Italiani* su tutti i popoli, rialza le glorie nazionali, loda i principi d' Italia ed i non lodabili ammonisce , loda il Papa , loda finanche i Gesuiti (che non furono contenti) , e senza voler nulla distruggere propone una lega di principi preseduta dal Papa, e consiglia pace amore riforme civili : però tutti lo approvano, lo seguono, levano a cielo il suo libro. E quel libro fu letto ancora da Giovanni Mastai, che eletto Papa Pio IX nel 1846 , concesse un' amnistia pei delitti politici, e qualche larghezza nel Governo: i popoli lo benedicevano, gridavano riforme : e i Principi d'Italia provvedevano a riforme. Soltanto Ferdinando II di Borbone non volle udire parola di riforme, disse il Papa giacobino, e stette duro. Riforme no, dunque rivoluzione disse il popolo di Palermo, e la fece il 12 gennaio 1848. Seguì tosto la rivoluzione di Napoli, e re Ferdinando dovette promet-

tere e giurare una costituzione : e così dovettero fare anche gli altri principi Italiani. La Francia per non mostrarsi da meno dell'Italia , scaccia l'Orleans , e si ordina a repubblica. In Austria sorge Vienna, e grida costituzione: costituzione rispondono altri stati di Germania. Mutato il governo in Austria, Milano combatte per cinque gloriose giornate e scaccia gli stranieri. Carlo Alberto, re di Piemonte, solleva il vessillo d' Italia, corre a Milano, combatte, è vinto, rinunzia il regno al figliuolo, e va a morire di dolore in esilio. L'Austria ritorna padrona , i principi spergiurano i patti giurati, il Papa si persuade che i supplizi sono migliori delle amnistie: il solo figliuolo di Carlo Alberto, il solo re Vittorio Emmanuele sta saldo alla fede, non teme, e spera, ed accoglie nel Piemonte quanti italiani si poterono lì rifuggire : il cuore d' Italia palpitava nel Piemonte. La Francia aveva rifatto l'impero con Napoleone III ; e nel 1859 venne a darci aiuto con le sue armi potenti. Fu vinta l' Austria , e dovette cedere il Milanese. Alcuni pensavano di formare una confederazione italiana ; ma gl' Italiani pensarono altrimenti, e scacciati i principi, l' Emilia, la Romagna, la Toscana , le Marche , Napoli, Sicilia si unirono al Piemonte, e con solenne plebiscito nel 1860 vollero Vittorio Emmanuele Re d' Italia. Voi sapete come Venezia nel 66, e Roma nel 70 sono venute alla comune patria italiana.

Che cosa significa nel mondo questo nuovo regno d' Italia, e perchè gli altri popoli di Europa l' han pure lasciato sorgere ? Quale sarà il suo avvenire ? che cosa è destinato a fare ? Ne ragioneremo dopo che avremo considerato l' arte nostra nella Rivoluzione e nella Reazione: ne ragioneremo nelle ultime lezioni.

Il dolore risvegliò nel petto degl'Italiani un sentimento profondo, che fu memoria della grandezza passata e desiderio di essere un popolo come gli altri. Questo sentimento rintuzzato dalla Reazione diventò più forte e più vivo, si diffuse tanto che diventò moda, si manifestò in tutte le

opere dell'arte, e dà all'arte un carattere proprio, che si può dire *sentimentale*. Però la Poesia Lirica e la Musica, che esprimono entrambe il sentimento, sono le due Arti che più delle altre si levarono a grande altezza. Noi abbiamo avuto una schiera di poeti lirici, ed in altri tempi non avemmo che *rimatori* e qualche innamorato. Il Monti, il Foscolo, il Pindemonti, il Meli, il Berchet, il Rossetti, la Guacci, il Leopardi, il Giusti, il Manzoni, esprimono tutti il gran dolore nazionale ma in diverso modo e con diverse speranze. Al popolo non poteva parlarsi con le rappresentazioni teatrali, ed eccovi unirsi il dramma alla narrazione, e formarsi il romanzo, racconto popolare che nel secolo passato esprimeva spasimi d'amore come il dramma, o pure tendeva a diffondere nel popolo l'erudizione, e in questo a destare sentimenti patrii raccontando drammaticamente la storia nazionale. La prosa narrò nella storia i dolori che patimmo, o pure discusse con buona critica quistioni su la lingua, su gli scrittori, su l'arte. La Musica che esprimeva col Paisiello e col Cimarosa i placidi sentimenti che erano nell'anima dei padri nostri, espresse col Rossini la baldanza della rivoluzione, e col Bellini gli strazi che ci fece sentire la Reazione. Nelle arti del disegno il Canova, il Tenerani, il Bartolini raffigurano i dolori dell'anima italiana nella Psiche, le meditazioni nella statua del Macchiavelli; ed ultimamente il Duprè nel suo Caino ed Abele ritrae il delitto dello straniero che ci ammazzava; e il giovane Bernardo Celentano dipingendo l'inconsolabile sventura del Tasso e l'amaro sorriso di Dante traeva dal dolore nuove bellezze. Durante la rivoluzione la filosofia tace: c'era da fare molto, da pensare poco: il solo Romagnosi medita, ma le sue speculazioni sono rivolte sempre alla vita. Quando comincia la Reazione eccovi dall'antica terra dei pensatori sorgere Pasquale Galluppi, e Ottavio Colecchi, primi cultori della scienza, che furono seguiti dal Rosmini, dal Gioberti, dal Mamiani. Anche la scienza, specialmente in que-

sti due ultimi, discende nella vita reale, medita su i nostri dolori, e intende a consolarli.

Insomma il dolore muove tutte le forze dello spirito, tutte le Arti, tutte le discipline, e le indirizza ad un solo fine, e le unisce in un solo sentimento, che è il sentimento che prima si chiama politico poi nazionale; prima desiderio vago di libertà, poi desiderio d'independenza dallo straniero e di unità e decoro di nazione. Espressione di questo sentimento è il nuovo culto che gl' Italiani ebbero ed ancora hanno per Dante Alighieri, nel cui poema trovarono il sapere, l'arte, la religione, le glorie passate, le speranze dell'avvenire.

LXXXXII.

La Lirica nella Rivoluzione.

I maggiori poeti lirici durante la Rivoluzione a me pare siano quattro; il Monti ed il Foscolo, i quali ci sono in mezzo e la rappresentano uno con la fantasia, l' altro col sentimento; il Pindemonte che ne è fuori, e dalla sua solitudine ce ne manda come un'eco lontana; ed il Meli che neppure la conosce, e vive in un mondo sereno dove sono le Grazie ed Amore, e parla il bel dialetto di Sicilia. Durante la Reazione poi io vedo un dolore acerbo e sdegnoso nel Berchet e nel Rossetti, la disperazione riflessa nel Leopardi, la rassegnazione nel Manzoni, l'amaro sorriso nel Giusti. O il dolore è scemato, o l'animo l'ha vinto, perchè ne sorride: e quel sorriso indica che la lirica finisce, e comincia la satira.

Perchè la Poesia Lirica ebbe tanto incremento, e la Narrativa fu quasi niente, e la Rappresentativa fu poca cosa e non altro che imitazione dell' Alfieri? Il poeta trovandosi in mezzo a grandissimi avvenimenti che gli ferivano profondamente il cuore e gli agitavano la fantasia non poteva nè narrarli nè descriverli, cioè separarsi da

essi; ma come pure li accennava sentiva sollevarsi dentro un sentimento che gli occupava tutta l'anima, ed egli era sforzato esprimere quel sentimento: e così taluno cominciava a narrare e finiva con canto lirico. E se il poeta non poteva narrare, cioè rappresentare un obbietto separato e distinto da lui, non poteva nemmeno annullare sè stesso, unirsi, incorporarsi, confondersi con l'obbietto, cioè rappresentarlo drammaticamente: e quelli che tentarono il dramma, non avendo la forza dell' Alfieri che trasportava l'azione nella sua coscienza e la trasformava, e non potendo dimenticare sè stessi nell' azione, riuscirono fiacchi imitatori. In questo periodo il poeta è troppo commosso, non può altro che esprimere la sua commozione, non può essere che lirico. L' Italia che non ebbe mai poeti lirici, tranne il Petrarca, ora ne ha una schiera, e il maggiore è colui che ha la più grande personalità nel dolore. Parliamo dei primi quattro.

Vincenzo Monti (1754-1828) visse innanzi, durante, e dopo la Rivoluzione; cantò prima la Santa Fede, poi la Repubblica, poi l'Impero, tradusse l'Iliade, e vecchio disputò di critica linguistica. Rovescio dell' Alfieri che fu tutto sentimento, sempre chiuso in sè stesso, e non mutò mai, e andò a ritroso del secolo, egli fu tutto fantasia, si versò nel mondo esteriore, mutabile come un fanciullo, andò a seconda dei tempi. Fantasia mobile, cuore buono, amò quello che la fantasia gli presentava. Non è certo un gran carattere, ma è pure un carattere che ha un' importanza storica, perchè è la più compiuta rappresentazione di quel tempo in cui furono così spessi ed improvvisi mutamenti; ed è ancora un carattere di una certa bellezza artistica, è l' Alcibiade greco, è il giovanotto bello ed aitante di persona, che ha tutta l'anima negli occhi, e va col capo alto, e guarda intorno, e sorride, e si sdegna, e si placa, e non bassa mai la testa e pensa, tutto vita, tutto moto, voce sonora, parlare piacevole, fa delle pazzie e poi ti cerca perdono, va su le furie e poi se ne pente, i

giovani suoi compagni gli vogliono un bene grande e si lasciano guidare da lui, i vecchi non possono volergli male perchè in fondo ha un cuore ottimo. Credete pure che il Monti fu giovanotto sino a settantaquattro anni: però tutti i giovani lo ammirano, i provetti dicono che non pensa molto: io per me gli voglio bene con tutti i suoi difetti.

Salve, o divino, a cui largì Natura
Il cor di Dante e del suo Duca il canto.

Il core del vecchio Dante no, ma forse il Manzoni volle dire un bel cuore. E se questa lode fu troppa, troppo e disonesto è il biasimo anzi il vitupero che ne han detto alcuni ai tempi nostri. A me pare che il Giordani lo abbia ritratto quale fu veramente: la fantasia soverchiò in lui le altre parti della mente e dominò la vita: mutò perchè la fantasia è mutabile, ma il cuore fu sempre buono, e però i suoi mutamenti furono come una cosa esteriore, e dentro ci è sempre il buon ragazzo.

Eccolo da prima in Roma fra gli Arcadi che coi loro soliti versi festeggiano le nozze di un nipote di Papa Braschi, ed egli legge un canto su la *Bellezza dell'Universo*. Oh come è bello il mondo agli occhi suoi! con che maraviglia, con che letizia egli guarda i monti, i fiumi, il mare, e gli animali tutti, e con la fantasia li vede proprio uscire della terra!

Ecco sotto la zolla che l'implica
Divincolarsi il bue, che pigro e lento
Isviluppa le gran membra a fatica.

Adagio, o giovanotto; per non pensare hai detto uno sproposito: il bue non nasce, ma è uno storpio fatto dall'uomo. Ma chi bada a questo? Il verso è sempre pieno sonoro vario, l'immagine splendida e rapida: egli va innanzi, vede l'uomo, l'animo dell'uomo che ritrae in sè la bellezza universale, ed infine ecco il nipote del papa e la

sposa. I quali udendosi messi tra le bellezze dell'Universo, non so se lo credettero, ma ammirarono il poeta, e lo vollero a loro servizio come segretario: e così il Monti fu l'ultimo dei nostri poeti che stette in corte di signori, e dovette cantare come ad essi piaceva. Gli Arcadi per invidia lo mordono, ed egli col sonetto che comincia *Padre Quirino* ec. e finisce con quella terribile coda, ne fa polvere di tutti. Viene in Roma l'Alfieri, ed egli come tutti i caratteri deboli che si attaccano ai forti, è preso da grande ammirazione, scrive l'*Aristodemo*, che non è vera tragedia perchè manca di contrasto, ma è una bella elegia disperata, con pregi che non ha l'Alfieri, bei versi, belle immagini, dizione scorrevole, una certa giovanile baldanza di poesia: però spiacque al Papa, che voleva mandarlo in esilio, piacque tanto ad una donzella che volle sposare il poeta e gli fu compagna nella vita. Il Papa andò a Vienna, ed egli scrisse *Il Pellegrino Apostolico*. Il popolo di Roma si levò ed uccise il francese Bassville venuto a suscitare la rivoluzione, e il Monti scrisse la *Bassvilliana*, quella cantica nella quale dipinse la Rivoluzione di Francia nel 1793, al tempo del Terrore e di quei grandi delitti che anche oggi ci commuovono, e a quei giorni in Roma dovevano fare una strana paura anzi un orrore. Quando egli presentò al Papa questa cantica, Pio VI aborrendo da quello stile dantesco per insegnargli il modo di trattare tale argomento gli recitò con molta grazia un'arietta del Metastasio. (1) « La Francia sotto la tirannide di « Robespierre divenuta un inferno mi somministrò senti- « menti ed immagini di un certo *colorito dantesco*, che « produsse a quei versi una certa fama ed all'autore mol- « te tribolazioni per opera dei demagoghi. » (2) Venuta la rivoluzione in Italia e la repubblica, il poeta che aveva dipinta la Francia come un inferno, fu vituperato, e la Bas-

(1) Lo dice il Monti stesso nella sua lettera al Salfi.
(2) Lettera al Bettinelli.

villiana arsa pubblicamente su la piazza del Duomo di Milano. Per isfuggire a tanti sdegni, egli dice. « Mi misi « dunque il berretto, mi prostrai alla divinità imberrettata, feci intorno a quell' idolo il mio tripudio, ne cantai « le...... sante virtù; divenuto anch' io poeta rivoluziona« rio, delirai insomma come gli altri. » E così scrisse la *Superstizione*, il *Fanatismo*, il *Pericolo*, l'*Inno per l'anniversario della morte di Luigi XVI*, che sono appunto delirii repubblicani, sono come le prime sfuriate che fa un giovane quand'esce di mano ai preti educatori, e forse sono le più belle e sentite delle sue poesie. La fortuna della guerra in Italia mutò per poco, ed egli rifuggì in Francia, dove patì miseria amarissima e infermità, e scrisse la migliore delle sue tragedie il *Caio Gracco*, e la *Mascheroniana* splendida di sdegno e di dolore per la libertà abusata dai tristi, cantica nobile di stile e di concetti, ardito quadro in cui grandeggiano le figure del Parini, del Verri, dei Beccaria, del Mascheroni. Ritorna in Italia e la saluta con un inno gioioso, saluta il guerriero che ha cacciato i barbari dal giardino di natura, che sarà, come egli crede, il liberatore d'Italia. E però a lui volge il suo canto, e con la fantasia lo segue nelle battaglie per ogni parte, e ne celebra tutte le imprese con versi di nuova armonia che pare un tintinnio metallico, e somiglia alla musica del Rossini. Il *Bardo*, la *Spada di Federico*, la *Palingenesi*, il *Prometeo*, la *Ierogamia*, le *Api Panacridi* hanno questa armonia baldanzosa e militare, che ora forse non piace, e allora era bella espressione del tempo guerresco e piaceva. E quando egli non cantava le guerre del suo tempo *vestì d' itale note l'ira d'Achille*. Quando ritornò l'Austria egli le gittò pochi versi da recitarsi in teatro, e serbò il canto ad esprimere gli affetti della sua famiglia, a celebrare la gloria della sua arte, e volse l'ingegno agli studi della lingua unico legame rimaso all' Italia.

I caratteri della poesia del Monti son due: ella è fanta-

stica, e i suoi fantasmi non acquistano mai realtà nel pensiero, mai vita nel sentimento, e rimangono sempre fantasmi, ti stanno innanzi agli occhi, non ti discendono nel cuore; ed ella ha un verso di armonia possente e giovanile. Donde egli trasse quei fantasmi e quell' armonia? Da Virgilio e da Dante: ma non l' affetto profondo ed il concetto grande, chè queste non sono cose che si traggono da altri. Egli s' innamora del maraviglioso mitologico descritto da Virgilio e da Omero, crede che non ci sia altro maraviglioso poetico (1), e come un maestro di musica che scrive una variazione sopra un bel motivo, egli rimaneggia e varia la mitologia, e fa diventare un giuoco fantastico quello che per gli antichi era un sentimento religioso. Così nel *Prometeo*, e nella *Musogonia*, nella *Feroniade*: così in altre poesie nelle quali la mitologia simboleggia fatti moderni. Ciò che più lo colpisce in Dante sono quelle ombre dell'Inferno e del Purgatorio, ed egli in tutti i suoi poemi riproduce ombre e spettri, e fa parlare i morti più che i vivi, come fu da taluno osservato. Lo colpisce ancora la parola viva gagliarda infocata, ed egli ripete quella parola dantesca, quelle immagini, quei mezzi versi: e parve Dante redivivo ad uomini che di Dante avevano letto soltanto la Francesca e l' Ugolino. La sua fantasia come una cera prende subito l'immagine che vi si imprime, ma non può ritenerla a lungo, così che egli non ha finito nessuno de'suoi poemi, non

(1) Nel Sermone su la Mitologia dice:
Senza portento, senza maraviglia
Nulla è l'arte dei Vati: e mal s'accorda
La maraviglia ed il portento al nudo
Arido vero che dei Vati è tomba.

Benissimo e verissimo tutto questo; ma bisognava anche dimostrare che il portento e la meraviglia sta solo nella Mitologia dei greci e dei latini; e che per esempio, il tramonto e la notte descritti dal Parini senza immagini mitologiche non sono maravigliosamete belli; che la poesia di Dante, che la Basvilliana stessa è bella soltanto per la Mitologia.

la *Basvilliana*, non la *Mascheroniana*, non il *Prometeo*, non il *Bardo*, non la *Feroniade*: nel che si vede l'animo che manca di costanza, e il giudizio che spesso muta. La poesia del Monti ha uno splendore di forma, che ti abbaglia, specialmente con l'armonia del verso. Udite i primi tre versi della pregliera di Crise, e osservate massime nei due ultimi che musica v'è dentro.

Dio dall' arco d'argento, o tu che Crisa
Proteggi e l'alma Cilla, e sei di Tènedo
Possente imperador, Smintèo, deh, m'odi ec.

Perchè il Monti che sapeva pochissimo di greco, tradusse ottimamente l' Iliade, e il Foscolo che ne sapeva moltissimo, non potè compiere il suo lavoro, e nei frammenti non agguaglia il Monti? Perchè tradurre è negare la propria persona e prendere quella dell'originale : il Foscolo che aveva un personalità scolpita , tenta più volte, si affatica, e non giunge: il Monti che non ha persona propria piglia facilmente quella d'Omero, e in poco tempo traduce l'Iliade. I Latini non ci lasciarono una sola traduzione delle tante opere greche bellissime, ma le imitarono tutte, cioè se ne impadronirono, le fecero proprie, le trasformarono, le trasfusero nella loro persona che rimase sempre la maestosa persona latina. Gli ottimi traduttori non sono mai uomini di forte tempera, ma pochissimi ingegnosi, ricchi di fantasia e di arte di stile, che possono annullare sè stessi e trasfondersi in altrui. Al Foscolo nocque ancora la molta conoscenza che aveva del greco, perchè volendo ritrarre tutte le particolarissime bellezze e le proprietà e le sfumature della poesia omerica, e affaticandosi intorno a questo minuto lavoro, dà una certa gravezza e durezza alla sua traduzione; quando che il Monti con minori conoscenze e maggiore baldanza tralasciando le sfumature va innanzi con sicurezza giovanile. La prima ed essenziale qualità del traduttore è di avere un'armonia di anima col suo originale: e questa ebbe il Monti con Omero, e il Foscolo

non l'ebbe: e questa più che la profonda conoscenza della lingua fa intendere sentire indovinare tradurre felicemente l'originale. Il tradurre, a mio credere, è scambio di anima ad anima più che di lingua a lingua. Il Monti diede all'Italia la più bella delle traduzioni d' Omero non perchè egli ebbe l'ingegno meglio ispirato dalle Muse, il che vorrebbe dire che egli fu il migliore dei poeti, ma perchè ebbe carattere mutabile e trasmutabile in mille guise, e si trasmutò facilmente in Omero col quale ebbe comune la giovinezza dell'animo. Voi altri che mi biasimate il buon Monti, sceglicte: o la traduzione dell'Iliade, e il Monti quale egli fu; o il Monti come vorreste voi, e traduzione no. Con certi difetti si accompagnano certe virtù: e bisogna accettar gli uomini come sono. Traduce Omero, e indovina la parola giovanile del vecchio antico: traduce Persio, e di questo giovane ci spiega i chiusi pensieri, ma non indovina il carattere dell'animo, e se ne accorge egli stesso, e cerca di mostrarcelo nelle note giudiziose ed erudite.

Quasi tutta la schiera dei nostri poeti lirici in questo periodo si sono occupati negli ultimi loro anni di questioni di lingua, di critica, di traduzioni, di proverbi. Se diciamo che il poeta lirico quando è stanco dalla invenzione studia la forma, l'è questa una cosa che non può dirsi di tutti i poeti lirici, e greci, e latini, e moderni di altre nazioni, e del Pindemonti e del Meli. Perchè il Meli non discorre nè di lingua nè di critica? Egli è come fuori del suo secolo, risponderete voi. Ebbene dunque il secolo sforzava i poeti che vi erano in mezzo a trattare anch' essi quelle quistioni che erano generalmente trattate. Le mutate condizioni politiche diedero un altro avviamento agl'intelletti; e se in altri tempi e luoghi il poeta muore cantando come l'usignuolo, al tempo della Reazione in Italia il poeta non poteva rimanere indifferente alle quistioni su la lingua nazionale, su l'arte antica e la moderna. Queste quistioni di critica, ed anche le più basse e grammaticali, non so-

no pettegolezzi vani, come taluno crede troppo leggermente: esse nascono sempre dopo i grandi fatti politici che opprimono la libertà civile, trasportano l'azione del pensiero dalla vita esteriore nella interiore dell'arte: sono ricerche ed esercizio di libertà in un'altra sfera, e mantengono l'attività dello spirito che non potendo svolgersi su cose maggiori si svolge su le minori. Dopo il 1530 avemmo i grammatici, tanto biasimati, quasi essi avessero chiamate le armi di Carlo V in Italia, o avessero potuto scacciarle gridando libertà in sonetti e canzoni: dopo il 1815 avemmo critici, ossia grammatici più alti e più animosi, perchè erano passati tre secoli, le cognizioni filosofiche eran cresciute, ed era stata quella gran Rivoluzione che aveva impresso tanto moto nel pensiero, e però essi trattarono quistioni più alte e più importanti. E le quistioni intorno all'arte chi poteva trattarle meglio degli artisti? I quali se non giungono a trattarle con esattezza filosofica, fanno sempre un'opera d'arte. Nessuno, a mio credere, ha trattato meglio la quistione della lingua italiana, che fece il Monti nella sua *Proposta*, la quale, dicasi quello che si vuole, è un'opera d'arte: nessuno prima del Foscolo aveva sentito meglio il Petrarca, nessuno penetrato più a dentro nella Divina Commedia: io non ho letto scrittore che meglio del Manzoni mi dica che cosa sia il Romanticismo; nè più vere e sentite considerazioni sull'arte di quelle che ho letto nelle Lettere del Giusti e nel Discorso sul Parini. Voi dunque, o giovani, invece di biasimare, ringraziate i grammatici, i linguisti, i critici bassi ed alti, perchè tutti questi anche con le loro contese hanno serbato e continuato il moto del pensiero italiano durante la Reazione, e non sono stati tra gli ultimi a preparare e compiere la Risurrezione civile d'Italia.

Gl'Italiani soverchiati prima dalle idee e poi dalle armi francesi avevano lordata e guastata la materna favella, per modo che le nostre scritture specialmente in prosa al principio di questo secolo erano rozzamente barbare. I generosi

che arrossivano di tante vergogne cercarono restaurare la lingua nostra antica,e con la lingua lo stile, e con lo stile il pensiero la coscienza il carattere nostro; e quindi la vita il sapere la gloria nostra antica cercarono restaurare. Ma tutto questo non appariva, non si diceva, e da tutti si teneva che fossero poveri pedanti e grammatici che non volessero altro che purificare la lingua cioè ammiserirla, e che si curassero delle parole e non delle cose, e per istrazio li chiamarono *puristi*. Il più rigido purista fu Antonio Cesari, il quale disse: Tutte le scritture del Trecento sono oro purissimo: la lingua del Trecento può dire ogni cosa: vi traduco anche l'Enciclopedia nella lingua del Trecento, io. Gli *sporchisti* lo beffavano, ed egli magnanimo seguitava nel suo purismo estremo che era reazione contro la corruzione estrema, e pubblicò varie opere, non belle per arte, ma pregevoli pel fine che egli si propose e conseguì, di far parlare gl' Italiani italianamente; e pubblicò ancora in Verona un vocabolario della Crusca con suegiunte e correzioni. Quì entra il Monti con la *Proposta di correzioni al Vocabolario della Crusca*. Che vuol dire quest' opera? Che ormai gli sporcatori della favella erano stati vinti, e messi fuori quistione, riconoscendo tutti dovessi usare la buona favella nostra, e che già la quistione si era sollevata dal fango. e si aggirava su la più o meno buona favella. Il Monti vuol provare che non è oro puro tutta la lingua del Trecento, e che contiene molte voci guaste e modi storpiati e plebei: che il Vocabolario ha molti difetti e bisogna correggerlo, sia accrescendolo di molte voci nuove, sia purgandolo di molte parole vecchie smesse sformate; e che si deve compilarlo con le parole tratte da tutti i buoni scrittori italiani di ogni secolo; che la lingua comune parlata e scritta dalle persone colte e intesa anche dal popolo è lingua italiana non toscana: e che tutti i dialetti d' Italia, non il solo toscano, debbono concorrere a formare la lingua comune italiana, secondo l'opinione dello stesso Dante nel Vulgare Eloquio, dove parla del *volgare illu-*

stre che in ogni città d' Italia apparisce, in nessuna riposa. Io non voglio esporvi gli argomenti che dissero l'una parte e l' altra, nè farmi giudice in questa quistione che è stata in gran parte giudicata, e sarà compiutamente definita dal tempo; ma riguardo la quistione da un altro aspetto. E primamente quasi tutte le correzioni proposte dal Monti furono accettate dai compilatori del Vocabolario, aggiunte le parole nuove, scartate le guaste, spiegate meglio le dubbie, allegata l' autorità di tutti i buoni scrittori italiani d' ogni secolo e d' ogni contrada. Su quell' altra idea poi tanto combattuta che tutti i dialetti d'Italia possono concorrere a formare il comune patrimonio della favella, non voglio dire se è vera o falsa, ma dico che ella è una nobile e generosa idea. La lingua è il pensiero d' una nazione: il pensiero italiano è in tutte le contrade d'Italia, non in una sola: la lingua adunque dev' esser fatta da tutti per esprimere quello che tutti pensano e sentono. Finora siamo stati divisi, quelli d'una città chiamavano stranieri gli altri d'una città vicina, e credevano ogni città avere la sua lingua come aveva la sua Signoria. Uniamoci ora tutti col pensiero e con la lingua; ciascuno porti in comune ciò che ha di particolare buono. — Ancora che i filologi non approvino queste parole, io per me le trovo belle, e mi paiono le prime e rozze pietre gettate nelle fondamenta di questo nobile edifizio che chiamiamo unità nazionale. Nella opinione del Monti c' è un sentimento che egli forse non poteva spiegare, e forse allora non ne ebbe coscienza, un sentimento nazionale che ora noi possiamo intendere e dobbiamo pregiare. E se questo sentimento c'è, io non so con quanto senno ed onestà si dica da taluno che il Monti con le sue questioni grammaticali nocque grandemente all' Italia, e servì all' Austria che ci voleva grammatici per non farci pensare.

La *Proposta* è opera pregevole pel fine: per lo stile poi rapido, immaginoso, arguto è un' opera singolare. Vicino a questo vecchio che anche sulla grammatica versa la sua

poesia, vediamo il giovane suo genero Giulio Perticari, che scrisse un trattato su *Gli scrittori del Trecento*, e l'*Apologia dell' amor patrio di Dante e del suo libro intorno al Volgare Eloquio*; le quali due opere sono nel secondo volume della *Proposta*. Il Perticari scrive puro, lindo, giudizioso, ma non ha vita, pare vecchio, e ti affatica. Le altre prose del Monti, come le Orazioni, e la Lezioni, tengono della sua maniera poetica, e sono splendide: ma la Proposta è maggiore di tutte.

Uomo di carattere debole ma buono, fu l'ultimo poeta del mondo esteriore, nel quale si mescolò e fu travolto come in una fiumana: lodato dal Parini vecchio, dal Manzoni e dal Leopardi giovani, spregiato oggi, attende più equo giudizio dai posteri. I quali nella sua poesia troveranno la lietezza che precesse l'89, la torbida baldanza della rivoluzione, lo splendore dell' impero, lo sconforto della reazione: e forse diranno che quelle poesie sono specchio in cui si riflette se non il gran pensiero, certamente la grande e varia immagine del secolo.

LXXXXIII.

Il Foscolo, e il Pindemonti.

Quando il Monti pativa i maggiori strazi dai suoi avversari che lo accusavano di avere scritto contro la libertà, e nel Senato Cisalpino fu fatta una legge a posta per bandire da ogni pubblico uffizio lui e il matematico Fontana, e fu arsa la Basvilliana in piazza, il solo che difese a viso aperto il poeta fu un altro poeta giovane di venti anni, fu Ugo Foscolo che nel 1798 scrisse un *Esame su le accuse contro V. Monti*. Questa buona azione è ricordata poco e da pochi, ed invece tutti ripetono gli epigrammi e le ingiurie che dopo alquanti anni i due poeti divenuti nemici si scagliarono l' un l' altro: ma vogliamo ricordarla

noi, anche per cominciare a conoscere l'indole magnanima di questo giovane.

Niccolò Ugo Foscolo nacque nell'isola di Zante nel 1778 da padre veneziano e da madre greca. Perduto il padre, amò teneramente la madre, che lo menò seco a Venezia, dove egli studiò fanciullo, e giovanetto nella scuola del Cesarotti in Padova. Ingegno pronto, cuore ardente, indole malinconica e impetuosa, ebbe tutte le doti che rendono grandi gli uomini ed infelici. Come egli entra nella vita non vi trova nessuna illusione, neppure Dio che era negato dal secolo; ma trova le furie e i delitti della Rivoluzione; in Italia due eserciti stranieri che combattono fiere battaglie per possederla, gl'Italiani plaudire a chi vince, e il vincitore insolente vendere Venezia come un branco di pecore. A vent'anni vedere morire la patria gloriosa per tredici secoli, vederla spogliata, uccisa, venduta, e da chi si diceva liberatore di popoli, è un dolore che fa perdere la ragione anche ai savi, è il più doloroso dei dolori umani: e se il povero giovane freme e bestemmia, e se la piglia con gli uomini che gli sembrano tutti codardi, e col Cielo che gli sembra ingiusto, non dobbiamo biasimare lui che soffre, ma chi lo fa sofferire tanto: e se diciamo che il suo primo lamento non è molto corretto di stile e di lingua, noi siamo crudeli come i Romani che volevano vedere il gladiatore ferito morire con arte. Questo dolore gli empie d'immensa amarezza l'anima giovanile, lo fa parlare con parola febbrile, lo caccia in mezzo ai politici avvenimenti, e negli amori, e nel giuoco, e nelle contese, e nelle armi, gli fa vedere sempre e in ogni cosa la morte, gliela fa desiderare come riposo, ed egli non sa chiamare altrimenti l'uomo che *il mortale*. Conforto unico di questo dolore e della sua vita affannosa è l'arte, l'arte greca dei suoi, che aveva formata la gioia dei suoi primi anni, e gli rese meno acerbi gli ultimi, e gli fu sempre carissima come la madre. Quando nella prima giovanezza si hanno profonde ferite su l'anima, le cicatrici gemono sempre sangue, il

dolore diventa carattere, la vita finisce presto: così avvenne al Foscolo. Il suo dolore ebbe due periodi: da prima fu disperato, acerbo, tetro; da poi col balsamo dell'arte e col tempo fu misto a un lieve sorriso: e le due opere d'arte che esprimono meglio questi due periodi del suo dolore, i due momenti del suo carattere, le due voci dell'anima sua sono i *Sepolcri* e le *Grazie*, poemi splendidi di tutte bellezze greche ed italiane.

Come tutti gli ammalati di cuore egli fu iroso, fastidioso, e per altezza d'indole fu anche spregiatore: però molti lo dissero cattivo, e da lontano l'odiarono e lo calunniarono; ma altri che lo conobbero da vicino lo amarono, ed ultimamente hanno raccolte ordinate e pubblicate tutte le sue opere (1), le quali fanno cadere tutte le calunnie, e ci rivelano tutta la sua anima tutto il suo ingegno.

Egli ama l'arte, e giovanetto ama ed onora i tre grandi artisti del suo tempo, l'Alfieri, il Parini, il Monti. Vuole imitare l'Alfieri, e scrive tragedie, ma non vi riesce; si leva solo a difendere il Monti, e ad uno che ne sparlava pubblicamente dà uno schiaffo (2); chiede consiglio al Parini, e il venerando vecchio (3) pensando, chi sa! in tanti mutamenti di fortuna potesse questo giovane bollente diventar grande nelle armi e sollevare la conculcata Italia, gli addita la milizia. Egli entra come capitano nella Legione Cisalpina, combatte, ed è ferito, si ritira col generale Massena in Genova; poi va con l'esercito su le rive dell'Oceano contro l'Inghilterra. Ma egli era nato artista, non soldato; e dentro le mura dell'assediata Genova scrive la bella ode alla Pallavicino caduta da cavallo; e su le rive dell'Oceano legge il *Viaggio Sentimentale di Sterne*, si piace di quella fine ronia, traduce il libro in italiano, met-

(1) Firenze. Felice Le Monni er 1850-62.

(2) Vedi la Vita del Foscolo scritta da quel bello ingegno che fu Luigi Carrer, veneziano.

(3) Leggi nel *Jacopo Ortis* la lettera in cui narra il suo colloquio col Parini.

tendovi dentro sè stesso col finto nome di Didimo Clerico, e riesce ottimo traduttore ed inventore.

Aveva già scritto *Le ultime Lettere di Jacopo Ortis*, 1802, libro che chiamano romanzo, ed io vorrei chiamare *romanzo lirico*, o più semplicemente *poesia lirica*; e così mi parrebbe d'indicare con una parola la sostanza e la forma del libro, e quegli strazi che fa sentire, e quello stile rotto e a balzi, quei concetti arditi, quelle locuzioni strane, e spesso più convenienti alla poesia che alla prosa, e spesso ripetuti nel Carme dei Sepolcri. Sotto il nome di Jacopo egli ti fa sentire tutte le sue disperazioni per la patria, *Che gli fu tolta e il modo ancor l' offende* (1), e per una fanciulla che potrebbe col suo amore consolare il povero esule, ed è data ad un altro. È un dolore che nasce da due piaghe, delle quali l'una inacerbisce l'altra; e non avendo alcun conforto, finisce col suicidio. Non c'è rappresentazione nè narrazione schietta; nessun personaggio parla, ma il solo Jacopo, che rappresenta e narra i casi suoi mescolandovi i suoi sentimenti che rompono fuori ad ogni tratto, dipingendo gli uomini, le cose, e sè stesso secondo lo stato dell'anima sua, con vari colori, sempre foschi, poche volte lieti. L'*Ortis* è una imitazione del *Werther* del Goethe, il quale è anch'esso un romanzo lirico, ma non ritrae che una sola passione, l'amore, e non così caldo e furioso. Il Werther è un uomo che potrebbe vivere in tutti i tempi, e vinto da amore uccidersi; l'Ortis non può vivere se non in quel tempo: il Werther parla con certa semplicità e bonarietà tedesca, l'Ortis non trova parola adeguata ad esprimere ciò che egli sente, e pare esagerato agli uomini freddi: l'autore del Werther carezzando una fanciulla amata, e picchiandola con le dita sovra una spalla scandiva dei versi di Virgilio, il Foscolo immobile e muto per lunghe ore adorava pure con gli sguardi la donna sua. Sono due opere e due uomini che io non voglio paragonare, ma dico soltanto col

(1) Così dice egli stesso nella lettera del 27 marzo.

Cesarotti che l'Ortis fa dimenticare il Werther, tutto che sia un'imitazione; che nell'Ortis c'è più sentimento lirico, che nel Werther. Il Foscolo maturo si pentì di avere pubblicato da giovane questa operetta, perchè « è reo chiunque « fa parere inutili e triste le vie della vita alla gioventù, « la quale deve per decreto della natura percorrerle pre- « ceduta dalla speranza. » E questo è il cattivo effetto morale che il libro produce, disabbellisce la speranza nei giovani. Ma e per questo un'anima straziata non potrà neppure dolersi, non potrà mostrare le sue piaghe, non potrà mandare un grido, chè disturba chi la uccide, e sveglia la gente che dorme? L' *Ortis* non è scritto per capriccio, per passatempo, per fare una bell'opera d'arte, ma per disfogare un dolore immenso, non è romanzo, ma storia vera, tranne il suicidio. E come storia è testimonianza dei tempi ed ammaestramento morale. Una cosa ci manca, il conforto che gli veniva più tardi quando si pentiva di avere scritto, il conforto che gli venne dall'arte. (1)

A distrarre la mente ed il cuore dagli argomenti pericolosi ei si appiglia all'arte, ma con certo furore, certa esagerazione, certa amarezza, e traduce con larghi comenti la *Chioma di Berenice*, e del suo lavoro giudica egli stesso chiamandolo *mera ludibria, vanaque ingenii ostentamenta*. Dalle Lettere dell'Ortis alla Chioma di Berenice pare strano il passaggio, e pure è naturale, dallo spasimo all'ironia; poi alle armi, al vagare su le rive dell'Oceano, alla prima pruova della traduzione dell'Iliade; in fine nella solitudine, dove gli viene la serena ispirazione dell'arte, e scrive i *Sepolcri*.

Una dozzina di sonetti, due odi, e due carmi sono tutta la lirica del Foscolo, e pure valgono più di molti volumi, hanno un carattere che le distingue dalle poesie di tutti i

(1) Un giovane ha dimandato: Posso io scrivere come l'Jacopo Ortis?—Gli ho risposto: Sì: ci metto una condizione; che tu abbia perduta non l'innamorata, ma la patria, e quella patria, e a quel modo.

contemp oranei, fantasia antica ed affetto moderno. Fra tanto moto e tanta vita nel 1807, come gli venne questo pensiero di morte, e cantò i *Sepolcri*? La vita era altrove, l'Italia fu chiamata la terra dei morti; e il poeta immagina che dalle tombe uscirà la scintilla che animerà i vivi; e noi dalla morte risorgeremo, e l'arte ci desterà a vita novella. E pigliando occasione da una legge che metteva l'eguaglianza tra i morti, e vietava i monumenti sepolcrali, egli dice:—Che ristoro ai morti è una tomba? è una illusione, ma cara ai vivi, e necessaria. E pure oggi si vuol togliere questa cara illusione, si nega la tomba ai morti, si getta il Parini nella fossa comune col ladro. Da che le umane belve cominciarono a mansuefarsi ebbero la religione dei morti, tennero le tombe come altari: ed oggi sono anche belli i sepolcri nei cimiteri suburbani. I sepolcri de'forti accendono a egregie cose. Oh quante fiamme mandano al cuore i sepolcri che sono in Santa Croce! Qui veniva Vittorio Alfieri ad ispirarsi, e qui abita con questi grandi. A queste tombe verremo, come i Greci andavano alle tombe di Maratona, e lì nutrivano l'ira contro i barbari, e l'amore alla patria, e udivano nelle ombre della notte il rumore della battaglia. La morte è giusta dispensiera di gloria. Oh, ma che resta degli antichi sepolcri? Nulla, sino le rovine sono spazzate; ma resta il canto delle Muse, perchè l'arte è la sola cosa eterna, e vince di mille secoli il silenzio. Oggi si è scoperto nella Troade il sepolcro di Elettra amata da Giove, che ne fece sacra la tomba, dove furono posti i primi re di Troia, dove Cassandra veniva ed ispirata profetava della rovina della patria, e additava Omero che col canto eternerà le vittorie dei Greci e le sventure de' Troiani, e l' onorata morte di Ettore. — A questo carme *lirico* del Foscolo, risponde con un mesto carme *elegiaco* il Pindemonti, veneto anch'egli, ma pieno di fede in Dio, e nell'anima umana: cosicchè il Foscolo esprime un dolore senza consolazione, egli una mestizia con la speranza in Dio. Oh, Elisa risorgerà: quel mastro

che l'ha disfatta saprà rifarla in altra vita : questa patria che ora pare morta risorgerà, perchè Ella dorme; tornerà Elisa non dubitarne: confidiamo in Lui, diamo lode a Lui sino a quel giorno.—Queste due poesie sono due voci del dolore d'Italia, e vinceranno di mille secoli il silenzio perchè sono canto delle Muse. L' epistola del Torti su questi due Carmi è una pulita e garbata critica con bei paragoni, savi consigli, affettuose memorie , nuove teoriche, e niente più.

Il carme del Foscolo è oscuro in alcune parti, e il Giordani in un momento di cattivo umore lo chiamò *famoso enigma*. Il poeta non può dire tutto, non può mostrarci il vuoto disperato che è nel suo cuore, dal quale , come da vase di ventre largo e bocca stretta, escono i concetti e le parole rimescolandosi. Non ci si trovano i legami che vuole l'intelletto ma ci sono i balzi del sentimento: è una poesia che da prima non s'intende tutta, ma tutta si sente , e rimane fissa nella mente , e come più s'intende più piace. Non c'è un paragone, perchè il sentimento è pieno e soverchiante, e non si svaga in fantasie; e il poeta stesso dice che egli *ha desunto questo modo di poesia dai Greci i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche , presentandole non al sillogismo dei lettori, ma alla fantasia ed al cuore*. Eppure la poesia dei Greci, massime quella di Pindaro, è lieta, solenne, religiosa, e questa è trista, e disperata : quella era l'inno della vita, questa il carme della morte: simili soltanto nel *modo*. E questo modo che è appunto il trarre sentenze dalle antiche tradizioni è quello appunto che forma l'originalità della poesia del Foscolo. Il quale tiene innanzi alla mente tutte le tradizioni storiche ed artistiche dalle antichissime alle recenti, gli sono presenti Ettore e l'Alfieri , Omero e il Parini, Maratona e Santa Croce: nel mondo della morte non c'è distinzione di tempi, e Dante disse che l' aere dell'inferno *è tinto senza tempo*. Le tradizioni poetiche e mitologiche sono per lui come per

tutti i grandi poeti, importanti e vere come le più accertate tradizioni storiche: anzi egli le sente più, e più le ama perchè ci sono tramandate dal canto immortale dei poeti. La mitologia per lui non è erudizione, ma religione, ed egli le dà corpo e vita e sentimento moderno: però nel suo carme la mitologia piace, è bella, anzi dirò che talora è necessaria. Quando egli vuol dimostrare che l' *Armonia vince di mille secoli il silenzio*, qual' armonia, qual altro canto di poeta poteva egli indicare che quello antichissimo di Omero che eternò Troia comune sepolcro d'Asia e d' Europa ?

Nel 1809 fu eletto professore d'eloquenza nella Università di Pavia: ma non prima fu nominato che tutte le cattedre di eloquenza del Regno Italico furono soppresse da Napoleone che non voleva udir parlare di letterati e filosofi. Pure il Foscolo potè leggere la sua prolusione e le sue lezioni in quell'anno. Da questo punto comincia una vita nuova nel Foscolo, il quale volge il suo potente intelletto alla critica letteraria: e dalla cattedra detta precetti filosofici, poi si avvolge nelle polemiche letterarie acerbe e irose, e infine poi che fu uscito fuori d'Italia si levò alla critica alta e serena. In questa nuova sua vita l'unica poesia originale cui lavorò finchè visse e non potè compiere, fu il carme *Le Grazie*, intitolato al Canova.

Di questo carme prima non s' avevano che frammenti, che parevano come lavori finissimi di filagrana. ma staccati, senza filo, e non ci si vedeva dentro un concetto. Belli, dicevan tutti, ma che abbia voluto dire il poeta non si sa. E così ripetono ancora molti vecchi, che non si sono dati la pena di leggere il carme compiuto, pubblicato dall' Orlandini nel 1856, con note dello stesso Foscolo, e sue. Io ho riletto il Carme compiuto, non temo di dirvi che a me pare sia la più bella poesia del Foscolo, più bella dei Sepolcri assai, è una pittura di paesaggio, è una musica soavissima, è un'armoniosa melodia pittrice, è il canto dell'arte, è uno dei capolavori dell'arte moder-

na, e io vorrei esser giovane per impararlo tutto a mente. Eccone il concetto dichiarato dallo stesso Foscolo nella prima nota.

« Le Grazie, deità intermedie tra il cielo e la terra, » secondo il sistema poetico dell'autore, ricevono dai Nu« mi tutti i doni che esse dispensano agli uomini. Tutta « la macchina del Carme è stabilita su questa immagina« zione: però il primo Inno è intitolato Venere, il secon« do Vesta, il terzo Pallade.—Secondo il suo sistema sto« rico, le Deità sono anco più benefiche alla Grecia e al« l'Italia.—Finalmente secondo le sue idee metafisiche, la « grazia deriva da una dilicata armonia che spira dalla bel« tà corporale, dalla bontà del cuore, dalla vivacità del« l' ingegno, congiunte in sommo grado in una sola perso« na, e che ingentilisce e consola la vita, educando gli « uomini all'idea divina del bello, al piacere della virtù, « ed allo studio delle arti, le quali con la imitazione pos« sono perpetuare e moltiplicare gli effetti delle grazie po« sitive e naturali nei pochi che sono così formati di ma« no della Natura. »

Inno primo. Sul poggio di Bellosguardo il poeta innalza un'ara alle Tre Grazie, e invita il Canova al vago rito e agl'inni. Forse tu, o artefice di Numi, qui venendo darai nuovo spirito alle Grazie che ora fai uscire del marmo.

Eran l'Olimpo, il Fulminante, il Fato, e non ancora eran le Grazie. Una Diva fecondava il creato, ed aveva l'austero nome di Natura: gli uomini la chiamarono Citerea. Un dì ella avendo pietà dei loro travagli apparì dai flutti con le Grazie in mezzo al Jonio mare su quell' onda che viene ogni giorno dall' isola di Citera ai lidi di Zacinto ai materni miei colli. Tacea splendido il mare, su cui assise nella conchiglia e vezzeggiate da Venere erano le Grazie, e le seguivano al sommo delle acque le Nereidi oceanine in agili drappelli precedute dalla Gioia. Giunsero sul lido di Citera, e una violetta spuntò a piè dei cipressi e molte purpuree rose si conversero in candide: quindi venne il

rito di libar col latte coronato di bianche rose, e cantargli inni sotto ai cipressi.

Ma qual Nume regnava su gli uomini quando Venere dava le Grazie alla Terra? La Terra era negletta foresta, e i suoi figli nati alle prede e alla guerra vagavano tutti con le belve e vivevano di caccia.

Non prieghi d' inni o danze d' imenei,
Ma di veltri perpetuo ululato
Tutta l' isola udia quindi, e di dardi
Correa dagli archi un suon lungo sull' aure,
E il provocato fremito di belve
Minaccianti, e degli uomini la pugna
Su le membra del vinto orso rissosi,
E dei piagati cacciatori il grido.

Come apparivano le Grazie quei feroci deponevano l'arco e gli sdegni.

Con mezze in mar le rote era frattanto
La conchiglia sul lito , ove , tendendo
Alte le braccia , la spingean le belle
Nettunine.

Due cerve s'aggiogarono spontanee alla biga gentile, e Iride si assise a guidarla, e dirizzò il corso all'istmo della Laconia, che non ancora l'isola di Citera era disgiunta dal continente, e sull'istmo era una negra selva nella quale erano uomini feroci duellanti fra loro, e i vincitori mangiavano le carni dei vinti.

Videro il cocchio e misero un ruggito
Palleggiando la clava. Al petto strinse
Sotto il suo manto accolte le gementi
Sue giovinette, e , O selva, ti sommergi,
Venere disse : e fu sommersa — Ah, tali
Forse eran tutti i primi avi dell'uomo.
Quindi in noi serpe , miseri ! un natio
Delirar di battaglie ; e se pietose

Nol placano le Dee, truce riarde
A coprir di cadaveri la terra.
Ch' io non li veggia almeno , or che insepolti
Per le campagne tue giacciono, o Italia.

Il doloroso castigo dei vicini persuase arti più miti ai Laconi, i quali accolsero le Dee, e primi innalzarono are ospitali, e città, dove eran pompe, e gare amorose , e regii conviti, e da ogni parte venivano i guerrieri d'Asia e i principi Argivi alla reggia di Leda. Dalla Laconia movendo le Grazie percorsero tutta Grecia , e il loro viaggio è descritto con poesia veramente omerica : per tutto ebbero are ed inni.

Da quattro giorni eran nate le Grazie , e Giano antico padre d'Ausonia,e l'itala Anfitrite inviavano loro doni,e un drappelletto di Ninfe e di fanciulle eridanine, e quelle che godean dell'Aniene, e dell'Arno, e del Tevere, e del mare d'Aretusa, guidate dalla nivea Galatea.

Ma chi può ridire le opere dei Numi? Dove io vi seguirò, o Grazie, se il Fato vi tolse alla Grecia, e se l'Italia che che v' è patria seconda oblia il vostro nome ? Pure molti de' suoi figli ancora a voi tendon la palme. Deh,venite qui a Bellosguardo dove io vi consacro un'ara, venite o Dee , spandete la deità materna, e nuovamente concedete all'Italia il vostro sorriso.

Inno secondo. « Dalla Grecia antica , primo paese in« gentilito dalle Grazie, il poeta si trasporta all'Italia dei « suoi giorni, e istituisce su l'ara di Bellosguardo una so« lennità festeggiata da tre donne italiane, nelle quali rap« presenta l'azione e gli effetti dell'*armonia* , della *beltà* « *corporale*, e dell'*amabilità* dell' ingegno. » (1) Queste tre donne vengono da Firenze , da Milano , da Bologna ; furono care al poeta, che le fa ministre delle Grazie.

Tre vaghissime Donne, a cui le trecce
Infiora di felici itale rose

(1) Nota del Foscolo.

Giovinezza, e per cui splende più bello
Sul lor sembiante il giorno, all' ara vostra
Sacerdotesse, o care Grazie, io guido.

Qui venite, o giovanetti che Marte non rapì alle madri, e voi che muti impallidite negli studi d'Urania (1), venite qui dove sedeva Galileo a spiar gli astri. O giovanetti date principio al rito, allontanate i profani, e gli amorosi insolenti, e i beffardi, e i venali, e gli osceni, e quanti sono cari al volgo e ai tiranni. E voi, donzellette, uscite dai boschetti di mirto,

e fin che il rito
V' appelli al canto, tacite sedete:
Sacro coro è il silenzio; e vi fa belle
Più del sorriso.

Ecco dal palazzo di Raffaello in piazza della Signoria esce la prima donna leggiadra, e viene, e siede all' ara, e agita l'arpa, e canta come alla virtù guidi il dolore, e come il sorriso e il sospiro errino sul labro delle Grazie. Gli effetti di questa armonia sono mirabilmente descritti, e a farveli sentire dovrei ripetervi tutti i versi, specialmente quel paragone in cui dipinge il lago di Como sull'alba. Recate, o vergini, i canestri e le rose e gli allori del giardino di Pitti, e le conche d'alabastro per inaffiare i fiori che la cantatrice offre alle Grazie. Ella li pone sull' ara, ella prega, pregate con lei, o donzellette,

e di soavi affetti
Spiratrici, e d' immagini leggiadre
Sentirete le Dee; ma vi rimembri
Che inverecondo le spaventa Amore.

Seconda al rito, la bella danzatrice viene dai rivi di Olona.

Udì il canto, udì l arpa, e ver noi move
Agile come in cielo Ebe succinta.

(1) Terribile ironia! Chiama soltanto questi, perchè ai tempi napoleonici i giovani erano o soldati o matematici.

e porta in braccio un cigno. Accoglietel'augello, o garzoni, che la Regina d'Italia consacra alle Grazie pel ritorno del marito dalla guerra nel gelato settentrione, dove il giovane eroe stette solo contro la barbarica onda di Marte.

Così quando Bellona entro le navi
Addensava gli Achei, vide sul vallo
Fra un turbine di dardi Aiace solo
Fumar di sangue; e ove diruto il muro
Dava più varco a'Teucri, ivi a traverso
Piantarsi; e al suon de'brandi onde intronato
Avea l'elmo e lo scudo, i vincitori
Impaurir col grido, e rincalzarli:
Fra le dardanie faci arso e splendente
Scagliar rotta la spada, e trarsi l'elmo,
E fulminare immobile col guardo
Ettore, che perplesso ivi si tenne.

Ma ecco la danzatrice circonda di liete danze l'altare; tutta l'armonia del suono scorre dal suo corpo e dal suo sorriso, e per mille aspetti è mille volte bella. Chi potrebbe dipingerla? Il suo velo fuggente pare le chiome delle Grazie, che agitate dai zeffiri mutano anella e mostrano vari biondeggiamenti. Chi colora quelle chiome? Nell'altissimo de' cieli splende solinga una fiamma per proprio fato eterna; n'è custode Vesta. Da quella fiamma scende la luce che colora il cielo di zaffiro, illumina le notti, dipinge variamente la terra, dà gentilezza agli animi e pietà consolatrice dei miseri. Vesta recò quella fiamma prima nei Greci, i quali da quel giorno sentirono un dolce incanto nell'anima, e lucido in mente ogni pensiero. Poi la recò sul Tebro; e quando sparve quella fiamma dal Tebro, nella notte del Medio Evo ne apparve qualche lume in pochi uomini solitari.

Terza sacerdotessa viene una bella donna che porta alle Grazie un fresco favo di mele, per memoria del mele che

le Api di Vesta fanno alle Grazie. La bella donna ha cura di quelle alate angelette, educa tutti i fiori che le nutriscono, e le api tesoreggiano a lei, e le danno l' amabile sorriso che spunta fra i detti argùti. Costei viene dal Felsineo pendio, ed offre questo eletto favo su l'ara. Un giorno Febo cantando un carme pieno d'inni vaticinò che il poeta avrà lo spirito da lui, l'armonia dalle Muse, da Amore il pianto che lusinghi a pietà l'alme gentili, da Pallade i consigli, da Giove la speranza, da patrii Numi l'alloro eterno, ma dalle Grazie il mele *persuadente a graziosi affetti.* Dite, o garzoni, a qual mortale, e Voi donzelle a quai fanciulle le Grazie furono più cortesi di quel mele.—Il Coro de'garzoni: N'ebbe prima un cieco che mirò tante cose, e Cipria vide, e delle Grazie il cinto. —Il coro delle donzelle: Quando Corinna gustò di quel mele vinse Pindaro: e quella dolcezza addolcì il cuore della povera Saffo. Ma le Api volarono dietro alle Muse, e lasciando la Grecia vennero in Italia: e si divisero in due drappelletti. Uno approdava alle rive del Po, dove una Fata aveva piantato per incanto un bosco di fiori novelli, e quivi posero l'alveare, e del loro mele ebbero i cantori d'Orlando, e il Boiardo, e l'Ariosto, e il lepido Berni. E le Api ebbero cara anche l'ombra d'un cipresso dove appendea la sua cetra Torquato allor che Amore severo signore delle anime sublimi lo traeva forsennato per le foreste. L' altro drappello fu accolto su la foce dell'Arno da una donna detta la Speranza, che preparò per esse un alveare. Questa donna prima delle Muse aveva dato leggi ed ordini alla contrada, aveva ralluminato il gentil fuoco di Vesta che vagò inestinto per la profonda barbara notte, aveva temperate le ire di parte, e fatte opere stupende, Santa Maria del Fiore, gli Uffizi. Tosto le Api sbucano, e corrono ad un indistinta soavità di novelle piante, al mirto di Beatrice, dai cui rami battea le penne un'aquila sdegnosa, Dante. Appresso al mirto fiorivano le rose che le Grazie van cogliendo ogni anno nei Colli Euganei, e un serto molle di

pianto il dì sesto d'aprile ne recano alla Madre: e le Api ronzarono intorno a quelle rose, e diedero la dolcezza al Petrarca.

Quelle Ninfe (le Lettere), che vennero fra noi dalla Grecia coi loro amanti, e sono custodi dello sciame, hanno abbellito di nuove piante e di nuovi fiori l'Italia per lusingare le Api sviate; e da queste piante deriva mele più gradito al labro, non più amabile al core. Fiorite esuli piante: ecco io v'inaffio: torneran l'Api vostre. Io lascio intatto soltanto il ligustro che cingea la cetra di Anacreonte, la poesia licenziosa dei Silvani e delle Napee. E qui è descritta Elisa che con giovani e gentili compagne sedeva per novellare, e come Dioneo la vide nelle acque, e come ella n' uscì e salvossi, e l'antro col Fauno e la Napea; allude al Decamerone del Boccaccio.

Quei maligni
Di scherzi e d'antri e d'imenei furtivi
Ridissero novelle; ed ei ridendo
Vago le scrisse, e le rendea più care.
Ma ne increbbe alle Grazie. Or vive il libro
Dettato dagli Dei: ma sventurata
Quella fanciulla che mai tocchi il libro.

Innò terzo — L' inno primo vi conduce nella Grecia, il secondo in Italia, il terzo in una terra *ideale*, o come dice il poeta, in una terra celeste, e in mezzo ad arti così divine che le nostre parrebbero appena imitazioni. Quest'inno insomma canta l'ideale nell'Arte.

Pari al numero lor volino gl'Inni
Alle Vergini sante, armoniosi
Del peregrino suono uno e diverso
Di tre favelle;

la greca, la latina, e l'italiana, nelle quali sole il poeta crede abbiano parlato le Grazie (1). Odi, o Canova, che

(1) Non so che ne diranno gli altri. Io sto col poeta.

io mi vedo errare intorno l'incenso che si spandea su l'are agli arcani versi d'Anfione. Ecco il nitrito dei cavalli di Pindaro: udite, o fanciulle, il carme che va sonando imenei dall'isoletta di Sirmione tanto cara a Catullo. E te pure udiamo dalle aure di Partenope, o re dei versi divini, soavissimo Virgilio. O sacri poeti, datemi la vostra arte, e le Grazie mi daranno la dolcezza, ed io canterò nuove istorie, che esse a me rivelarono.

Le Aure levavano in alto Citerea e le figlie, e quando furono su la rosea vetta dell'Ida, la Madre disse alle Vergini sue: Io torno al cielo, che è beato e non ha bisogno di Voi; Voi rimarrete su la terra confortatrici agli uomini, che avranno per Voi ogni dono dei Numi. Al mio partire udirete dall'Olimpo un'armonia,

Che da voi dolce diffusa
Sovra la terra renderà più liete
Le nate a delirar Vite mortali,
Più deste all'Arti, e men tremanti al grido
Che le promette morte.

Sorridete ai vati che serban puro l'alloro, e ai principi indulgenti, e alle pie giovani madri che lattano i loro figliuoli, e alle donzelle che occulto amor trasse innocenti al rogo,

E ai giovanetti per la patria estinti.
Siate immortali.

Le baciò, e volò nel suo astro. Ed ecco dai cieli discorrere un'armonia, le Grazie l'udirono, e corsero per la terra a dettarla ai mortali:

E da quel giorno
Fu più soave la fatica e il pianto,
Più liberale il beneficio, e grata
Del beneficio la memoria.

Vide la loro potenza Amore invidioso, e venne acerbo a funestare le alme sorelle.

Come se ai raggi d'Espero amorosi
Fuor d'una mirtea macchia escon secrete
Due tortorelle mormorando ai baci;
Guata dall'ombra l'upupa e sen duole,
Fuggono quelle impaurite al bosco:
Così le Grazie si fuggian tremando.

Le vide Minerva, e immantinente lasciato dietro una rupe il cocchio e le sue quattro leonine poledre, inerme apparì loro e disse:

O vergini, scendete
Al mare, ed adorate ivi la madre.
E una pietà per gli altrui lutti in core
Vi manderà, che obblierete il vostro
Terror, tanto che io rieda a offrirvi un dono
Che da Amor vi difenda.

E tosto partì su la quadriga. È in mezzo all' oceano un' immensa terra chiamata l'Atlantide. Ivi quando fra noi i re pugnano per furore di regno, e i popoli gettano la bella libertà, e i tiranni apprestano catene e lutto a genti sconosciute, ivi si ritira la Dea, e ammaestra Dive minori alle gentili arti. Come ella vi giunse, le celesti alunne le corsero incontro, ed ella a ciascuna compartì l'opre del promesso dono, che era un Velo per le Grazie. Tre nude Ore attenuando i raggi d'oro distendean l'ordito; le Parche riempivan le spole di trame adamantine; Iride le vaganti lucide nubi faceva piovere sul telaio; Flora effigiava il velo; Psiche sedeva, e raddensava col pettine la tela; e delle Muse Talia sonava, Tersicore faceva tripudio di ballo, Erato cantava, e come ella cantava così Flora pingea con l'ago.

Mesci, o Flora, rosee le fila, e pingi nel mezzo del velo Psiche, che dorme su la fresca alba di maggio che le ri-

pete susurrando i primi detti d'amore che udia da un garzone. Mesci, industre Dea, varie fila, e da un lato pingi Giovanezza: suo coro sieno le Speranze che ballano al suono d'un plettro che il Tempo percote; e le Grazie che la cingano di fiori. Mesci, o Madre dei fiori, lauri alle fila, e pingi levissima l'immagine del sogno che a un dormente guerrier mandar le Grazie a rammentargli il suo padre canuto, che solitario nella vòta casa spande lacrime e preci; e quei si desta, e i prigionieri suoi guarda e sospira. Mesci, o Flora gentile, oro alle fila, e pingi al barlume di queta lampa una solinga madre sedente a studio della culla, e lei mirino invisibili le Grazie. — Come al canto di Erato ebbe Flora perfetto il lavoro, l' Aurora ornò dei suoi fiori gli orli del velo; la bionda Ebe lo spruzzò di ambrosia; e fu quel velo immortale. Pallade lo tolse, scese, e diedelo alle Grazie, e disse: Questo vi difende da Amore: ma pure, o Vergini Dee, il Fato vi creò sorelle d'Amore, nè da lui potrei partirvi, nè la Terra nè il Cielo desia partirvene. Pure quand'egli imperversa, ricopritevi di questo velo, e venite sicure nel mio albergo: quindi scenderete al pittore, al poeta, allo scultore;

Così d'Amore oblio l'Arti saranno.

Il velo ricopre le Dee, e manda un suono improvviso ignoo ai mortali. Così velate le Dee sdegnano mostrarsi a che con profano pensiero tenta spiare l'arcano della immortale bellezza. Ed Eufrosine canta di Tiresia che volle mirare i capelli di Palla liberi dall'elmo coprir le rosee disarmate spalle, e ne fu severamente punito.

Ah senza pianto
L' uomo non vede la beltà celeste.

Addio, Grazie: noi non obblieremo il vago rito, e le tre vostre ancelle, e l' ara, e il fonte, ed il coro delle ninfe e dei garzoni. Udite una mia preghiera. Date candidi giorni a colei che m'accese d'immortale amore,

Poi che la sua beltà tutta m'aperse
La beltà vostra. Nè il mio labbro mai
Osò chiamare il nome suo; nè grave
Mi fu nudrir di muto pianto il duolo
Per lei nel lungo esilio. . . . . . .
Deh nel lume ravvolte aureo dell'Alba
A lei movete, o belle Grazie, intorno:
E nel mirarvi, o Dee, tornino i grandi
Occhi fatali al lor natio sorriso.

Così finisce il Carme, che io credo di aver guastato esponendolo, che io vi esorto a leggere e rileggere più volte se volete gustare di quell'ambrosia che gli antichi dicevano cibo degli Dei, e che solo questo poeta veramente antico può farvi gustare. I pensieri di questo carme sono molti e fitti, e si profondano assai giù; ogni parola ha l suo perchè: le immagini sono piene di fragranza e di luce, il verso movesi con armonia nuova. Nessuna delle altre nazioni ha un carme simile a questo, e nessuna ancora ha tradotto questo: noi soli Italiani intendiamo come parlano le Grazie, e come canta il loro poeta. Io non posso esaminare questa poesia, da cui fioccano bellezze infinite: voi dovete sentirla, e misero chi di voi non la sente.

Stava il poeta sul poggio di Bellosguardo cantando le Grazie, quando il Regno Italico andò in fascio con l'impero di Napoleone: egli riprese le armi a difendere la patria, ma la patria fu invasa dallo straniero, ed egli impotente dovè lasciarla, ed esulare prima in Isvizzera poi in Inghilterra. Qui egli lasciando la critica astiosa ed amara dei giornali e della *Ipercalipsis*, si diede a studi più sereni per fare intendere i nostri classici agl'Inglesi. Le sue opere scritte in Inghilterra non hanno quell'affettazione di dottrina e quella consigliata oscurità di stile che si vede nella sua prolusione; ma una certa semplicità e forza che gli venne dagli anni e dalla dimora in libero paese.

Il Discorso storico sul testo del Decamerone è la più elegante delle sue scritture: il Discorso sul testo del poema di Dante è la prima opera di critica profonda fatta sul poema, che fino allora era stato comentato dai grammatici: e i Saggi sul Petrarca sono il primo studio serio fatto sul Canzoniere. Egli sentiva profondamente i nostri scrittori, e dovendo farli sentire a stranieri li mostrò in nuova luce.

Voleva tornare alla sua Zacinto, ed indirizzare i giovani negli studi, ma sopraffatto da malori e da dolori finì a cinquant'anni, nel 1828, e fu sepolto nel cimitero di Chiswich presso Londra. I suoi scritti raccolti religiosamente sono nella biblioteca di Livorno.Le sue ossa quando l'Italia è risorta sono state cercate e riposte in Santa Croce. Egli aveva detto in un sonetto:

Straniere genti almen l'ossa rendete
Allora al petto della madre mesta.

E furono rendute, e accolte con religiosa reverenza.

Carattere severo, nella vita non piegò mai ai potenti, sdegnò ogni adulazione, nell'arte ebbe alti concetti ed uno scopo, (1) la patria: ebbe stile tutto suo che da prima parve esagerato, poi diventò severo, come il carattere dell'animo. La sua lingua è tinta del colore dei tempi, nelle ultime opere è più pura, sempre è efficace perchè è incarnazione d'un pensiero vivo e robusto. Il suo ingegno vive e vivrà nelle sue opere finchè saranno in pregio amore di patria, forti studi, libero animo, e poesia ispirata dalle Grazie.

(1) Io mi studiava che tutte le mie scritture sotto apparenza di versi, e romanzi, e pedanterie di letteratura e di tattica e profezie e bizzarrie d'immaginazione corressero tutte a una meta politica, e all'utilità d'Italia. *Foscolo* Lettera Apologetica. pag. 535.

Ippolito Pindemonti, veronese (1753-1828), non fu uno de' grandi ingegni nostri, ma un' anima gentile, un poeta elegiaco. La poesia elegiaca è espressione di mestizia, e però, diversamente dalla lirica, procede ordinata, perchè la mestizia ci lascia osservare ogni cosa; procede piana, ripete, s' indugia, ed ha sempre una speranza, chè senza speranza sarebbe espressione di sconforto, e lirica dolorosa e scomposta. La mestizia del Pindemonti non nasce da amore, ma dallo spettacolo dei mali che affligono la sua patria e l' umanità, è un sentimento pietoso delle sventure umane; e da questo sentimento la sua poesia elegiaca ha un carattere particolare, e merita considerazione.

Nato di nobile e ricca famiglia, infermiccio e malinconico, amò gli studi e i viaggi in molte contrade; non si mescolò nella rivoluzione, anzi cercò di nascondersi e farsi obbliare per serbarsi libero ed onesto; non adulò nè offese mai alcuno; fu dei pochi che credevano in Dio, e fu dei pochissimi dei quali non si è parlato male: visse mesto e tranquillo, morì divoto. Egli ci fa sentire un'altra voce della nostra poesia, sebbene paia voce d' un convalescente, e non piaccia a coloro che sono usati udire i ruggiti della rivoluzione. Le sue *Poesie varie*, *Poesie campestri*, ed *Epistole* sono dettate dallo stesso sentimento che deplora i mali dell' età sua, e le guerre che son tutte fratricide, (1) e le prepotenze straniere, e i capilavori d'arte rapiti all' Italia, e non trova altro conforto che la fede religiosa, e la solitudine. Scontento delle opere dell'uomo contempla quelle della natura, o dell'arte pittrice della natura: e, come suol fare l' uomo sempre

(1) Ma civili non son le guerre tutte?
Ma non avvinse con fraterno laccio
Tutti Natura? E non è il proprio sangue
Non le viscere sue, che l'infelice
Forsennato mortal lacera e sparge?
Epistola ad Isabella Albrizzi.

del suo sentimento di mestizia fece il suo Dio, e gli consacrò la sua vita.

Milinconia
Ninfa gentile,
La vita mia
Consacro a te.

Suo fratello Giovanni ed il conte Alessandro Pepoli scrivevano drammi che erano fragorosamente applauditi sul teatro di Venezia, ed egli s' indusse a scrivere la tragedia l'*Arminio*, eroe degli antichi Germani che divenuto potente volle essere tiranno e fu ucciso. In questa tragedia egli si scostò dalla forma classica, che per gli antichi era naturale, e per noi fu convenzionale, e si avvicinò alla forma naturale dello Shakespeare, che fu un'altra imitazione. Trovo scritto che questa sua tragedia non fu mai rappresentata. Il Foscolo che lo stimava, e ne lodava il verso e la mesta armonia che lo governa, gl' indirizzò il suo disperato Carme dei Sepolcri, ed egli rispose con mesta voce di speranza, e disse che senza religione

Troppo a mirarsi è orribile una tomba.

E dove il Foscolo scolpisce in pochi tratti, egli dipinge le tombe in bellissimo paesaggio, come sono i *parchi* inglesi dove egli vi trasporta, e di là vi fa volgere uno sguardo sul mondo.

Così eletta dimora e sì pietosa
L' Anglo talvolta, che profondi e forti
Non meno che i pensier vanta gli affetti,
Alle più amate ceneri destina
Nelle sue tanto celebrate ville.
. . . .
Deh perchè non poss'io tranquilli passi
Movere ancor per quelle vie? Celarmi
Sotto l'intreccio ancor di quei frondosi

Rami ospitali, e udir da lunge appena
Mugghiar del mondo la tempesta, urtarsi
L'un contro l'altro popolo, corone
Spezzarsi e scettri? oh quanta strage! oh quanto
Scavar di fosse e traboccar di corpi,
E ai condottier trafitti alzar le tombe.

La poesia del Pindemonti piacerà sempre agli animi miti e tranquilli, che hanno sentimento retto ma non forza di operare, e sono molti.

Girolamo Pompei, veronese, valente grecista, e traduttore delle Vite di Plutarco, gl'insegnava la lingua greca, e lo innamorava di Omero; ed egli tradusse l'Odissea. Se l'Odissea appartiene al medesimo poeta che cantò l' Iliade io non saprei affermare: certamente l' un poema è di un giovane e l'altro di un vecchio: e quello del vecchio si accordava meglio all'indole del Pindemonti, che non aveva baldanza per l' Iliade, ma quel dolce favellio senile che discorre della vita della famiglia e narra a dilungo e senza annoiare, perchè anche nelle minime cose mette senno e modesto ornato di parole. Forse a taluni cui piace soltanto una certa forza convulsa nel fare e nel dire, non piaceranno molto le sue poesie elegiache, quantunque non potranno biasimarle: ma tutti gl' Italiani dovranno ringraziarlo per la traduzione dell'Odissea, nella quale il vecchio poeta greco ci parla con la parola dell'artista gentiluomo che pur vivendo in villa è sempre artista nello stile, sempre corretto nella lingua, sempre gentiluomo nelle maniere. Un popolo manda insieme mille voci, e noi dobbiamo, per conoscerlo, ascoltare e distinguere tutte quelle che hanno suono di arte. L' Alfieri, il Parini, il Monti, il Foscolo, ognuno di essi è una voce nella grande armonia nazionale; il Casti medesimo ci mostra il riso basso degli uomini animaleschi della rivoluzione; il Pindemonte ci fa sentire il gemito, ditelo pure inutile, io dirò il gemito onesto delle anime gentili.

LXXXXIV.

Il Meli.

E un'altra voce di canto viene dalla Sicilia. Non mi state a dire che voi non la intendete bene, perchè io vi rispondo: dovete intenderla, è vergogna per un italiano non intendere il più antico, il più soave, il più morbido, il più caro dei nostri dialetti che si parla in Sicilia, e che fu la prima fonte della lingua comune d'Italia. Questi altri poeti, dei quali vi ho parlato, sono letti ed intesi dalla gente colta, le poesie del Meli le canta il popolo, le ripetono quanti uomini nascono e nasceranno in Sicilia: e per farne intendere la bellezza anche agli stranieri sono state tradotte e in latino, e in greco, e in altre lingue viventi, e anche nella comune lingua italiana.

O bianca lucidissima
Luna che senza velu
Sulcanno vai pri l'aria
Li campi de lu celu:

Non intendete voi questi versi? E se volete vederne la bellezza pargonateli alla traduzione italiana fattane dal prof. Giovanni Rosini.

O bianca lucidissima
Luna che senza velo
Scorri sul cocchio argenteo
Le azurre vie del cielo.

Che cosa è questo storpio? che c'entra qui il *cocchio argenteo*, e le *azurre vie?* Solenne è il cominciamento del Meli, ed è vero; chè la Luna in quel purissimo cielo che copre la Sicilia apparisce bianca e lucida più che altrove. Il terzo verso è dolcissimo. *Sulcanno vai... li campi* vi presenta l'immagine veramente pastorale d'un campo ster-

minato in cui si vede da lontano un aratro solitario che va *lentamente* solcando la terra. E quel *pri*, che nasce dal greco πεϱὶ, dà una certa leggerezza al verso, che sarebbe men bello se dicesse *solcando vai per l' aria*. Infine il quarto verso *Li campi de lu celu*, che ha due accenti e non tre, è rapido, e accenna la vastità del cielo, dei *campi* del cielo immensi, e assai più aperti delle *vie* che sono strette e determinate, e dove il Rosini fa *scorrere* la luna montata come una giocoliera sovra una carrozza inargentata. Il *cocchio argenteo* del Rosini è un'immagine di erudizione non di sentimento, e mi guasta la bella luna del Meli. Se tanto strazio in due versi, che sarà negli altri? Non ve lo dico. Il Giudici nella sua lezione XXI dice: Il professore meritissimo con la sua arcadica eleganza assassinava il Meli. Io non dirò solo del Rosini, e del Gazzino, ma di tutti gli altri anche Siciliani, che hanno tradotto e tenteranno di tradurre nella lingua comune italiana un solo verso del Meli, fanno un peccato, un oltraggio alle Grazie. Per gli stranieri sia pure, che debbono intenderlo come possono: ma per gl' Italiani no. Il Meli non si traduce, e chi non sa e non vuole intenderne il dialetto, lo lasci pure, e si delizi con le dolcezze della birra e della lingua tedesca.

La rivoluzione non entrò in Sicilia, la quale per antico e tradizionale odio contro i francesi e per sua fortuna, rimase fuori di quel moto, fece parte da sè, stette divisa dall'Italia, fu Sicilia schietta, ed ebbe il suo poeta popolare, che non ode il rumore della rivoluzione, non l'intende, vede tutto il mondo nella Sicilia, e non parla altro che il suo dialetto. A vederlo mi pare il pastore d' Erminia che mentre il paese d' intorno ardeva d' incendio di guerra ei se ne stava all'ombra presso la sua greggia, e ascoltava il canto di tre fanciulli: e quello è il canto di tutto un popolo. E se volete sapere che cosa sia la poesia del Meli, immaginate una fragranza mista di tutti gli odori che escono dalle erbe e dai fiori della Sicilia, e porta-

ta a voi da un' aura soave: è la più odorata e profumata poesia che io abbia sentita: viene dall'antica isola del sole, dalla terra degli aranci, ed ha quel voluttuoso luccicare che è negli occhi delle donne siciliane.

Giovanni Meli nacque in Palermo nel 1740, ed ivi morì nel 1815. Nato di casa popolana vestì da abate, ma non fu prete: studiò medicina, e per misero stipendio fece il medico nel paesello di Cinisi, feudo de' Benedettini, distante da Palermo ventiquattro miglia. Ivi stette cinque anni, credendo stare in esilio: poi tornò a Palermo, ed ebbe la cattedra di chimica nell' Università. La medicina e la chimica lo legarono alla terra, la poesia lo levò al cielo e gli diede vita immortale. Fra le ridenti campagne di Cinisi, e in riva al mare bellissimo, e tra que'vispi villani, il giovane poeta cantò la natura, in varie ecloghe e idillii, intitolate *Le quattro Stagioni*, capolavoro di poesia pastorale, paragonabile soltanto a quella di Teocrito, che il Meli non conosceva, e a mio credere più schietta più fina di quella. Che scene campestri, che antri, che acque, che canto d'uccelli, che affetti, e che parole d' amore!

Sti silenzii, sta virdura,
   Sti muntagni, sti vallati,
   L' ha criati la natura
   Pri li cori innamurati.
Lu susurru de li frunni,
   De lu sciumi lu lamentu,
   L' aria, l'ecu che rispunni
   Tutto spira sentimentu...
Stu frischetto insinuanti
   Chiudi un gruppo di piaciri,
   Accarizza l'alma amanti
   E cci arrobba li suspiri...
Sulu è reu cui po' guardari
   Duru e immobili sta scena:
   Ma lu stissu nun amari
   È delittu insemi e pena.

Donna bella senza amuri
  È na rosa fatta 'n cira,
  Senza vezzi, senza oduri,
  Che non vegeta nè spira.

L'ecloga piscatoria, intitolata dalle tre donne *Pidda*, *Lidda*, e *Tidda* è una delle più belle: bellissimo è l' idillio *Polemone*. Polemone sapeva tante cose, ma era uno sventurato, ridotto dalla fortuna mendico:

Guardalu 'ntra ddu scogghiu
Cu la canna a li manu
Sulu e spiruto... in attu di piscari,
Che sfoga lu so affannu cu cantari.
  Su a lu munnu e un sacciu comu,
  Derelitto e in abbandunu,
  Nè di mia si sa lu nomu,
  Nè pri mia ci pensa alcunu.
Chi m' importa si lu munnu
  Sia ben granni e spaziusu,
  Se li stati mei nun sunnu
  Che stu vausu (1) ruinusu?
Vausu, tu sì la mia stanza,
  Tu, cimedda, (2) mi alimenti,
  Non aju autra speranza,
  Siti vui li mei parenti.
Cca mi trovano li alburi,
  Cca mi trova la jilata,
  Cca chiantatu in tutti l'uri
  Paru un'alma cunnannata.
Si a qualche aipa (3) chiù vicina
  Cci raccunti li mei peni,
  Già mi pari chianciulina
  Ch' ascutanno si tratteni.

(1) *Vausu*. Balzo, scoglio.
(2) *Cimedda*. canna.
(3) *Aipa*, non airone, ma gabbiano, di quelli uccelli che seguono le navi, e si aggirano presso ai lidi.

Na lacerta amica mia
De la tana un poco 'nfora
Piatusa mi talia (1)
Che cci manca la palora...

Disperato invoca la morte, e le onde si gonfiano, lo inghiottono, e lo levano d'affanno.

Pri l' infelici e li disgraziati
Qualche vota è pietà sì l'ammazzati.

Ma io dovrei ripeterle tutte queste poesie. Nelle quali non vedete il cittadino che per nuova e capricciosa morbidezza dice i suoi pensieri cittadineschi imitando i parlari dei contadini; ma vedete l'uomo che vive in mezzo ai campi e ne sente la bellezza, che parla della natura ripulendo un po' il suo linguaggio non per piacere alla corte, come Teocrito, ma ai cittadini borghesi. La coscienza e la parola sono pastorali tutte e due, e congiunte in armonica unità, per modo che queste *Stagioni* sono la più bella tra le opere del Meli, ed uno dei capilavori nell'arte di tutti i tempi e di tutte le nazioni. E qui notate che la poesia veramente pastorale antica e moderna è stata siciliana.

Questa poesia, che sorge spontanea e fragrante come le erbe, canta la natura e la donna. Il mondo di questa poesia non è ideale nè oltreterreno, ma è questo vivo, è la Sicilia; e la fantasia non potrebbe inventare un mondo più bello di questo. Volete sapere quale è il Dio del poeta? La bella Sicilia. Il Dio dei Cristiani egli non lo nega, ma egli non ne parla, non se ne ricorda, perchè la terra è troppo bella, e gli fa dimenticare il cielo. Egli non piange mai per dolore, ma per dolcezza d'amore; ed il suo amore è voluttà purissima, è profumo di fiori: talora ha un po' di malizia, ma non offende mai, non cade mai nell' o-

(1) *Talia* guarda. *Taliare*, guardare; parola speciale alla Sicilia, dove gli occhi ti guardano e ti parlano in modo speciale.

sceno,ed ha sempre il bel pudore contadinesco. Il suo paradiso ov'è? *Lu paradisu è cca.* La donna per lui non è anima, ma bellezza formosa; non idea, ma corpo; non è scala per salire al cielo, ma zucchero, mele, dolcezza; e ne descrive gli *occhi*, e le *ciglia*, il *labbro*, la *bocca*, l'*alito*, la *voce*, il *petto*, in quelle canzonette leggiadrissime, che sono le vecchie canzoni d'Anacreonte rifiorite.

Una Fata lo fece poeta: egli un giorno ebbe pietà di una povera botta che un villano voleva uccidere, e la liberò dal villano; e quella era una fata che gli disse: che vuoi? — Voglio essere poeta. E la fata lo conduce seco in un mondo fantastico, e lo fa poeta. *La Fata Galante*, poema di otto canti, scritto a diciannove anni, è pieno di baldanza giovanile, ed ha certi tratti di poesia mirabile, come è quello in cui è descritta la battaglia dei Titani contro Giove; il quale finalmente

Metti manu a li fulmini e saitti,
Ed eccu un precipiziu si vitti.
Zagareddi di focu sirpiannu,
Chiuvìano da lu celu a middi a middi,
Li trona orribilmenti rimbumbannu
Cci facìano arrizzare li capiddi;
Li Titani unni fùiri nun sannu, (1)
Che cci annorvano l'occhi li faiddi, (2)
S'infruntano all'urvisca e se sfrantumanu,
Mentre d'attornu li vampi cci addumanu.
Parti cadinu menzi murtacini
E pigghianu la terra a muzzicuni;
Parti bruciano vivi li mischini,
E lassanu montagni di carvuni;

(1) Verso bellissimo, non traducibile nella lingua comune, la quale ha allungato il *fugere* dei latini, che è *fuiri* siciliano, e *fùiere* napoletano, e ne ha fatto il lento *fuggire*.

(2) *Annorvano*, acciecano, da *orvu* orbo: *all'urvisca*, alla cieca. *Li faiddi*, le faville.

Parti che fracassati hannu li rini
Strascinanu lu corpu a brancicuni.
Cussì se levau Giovi st'ostinata
Guerra di 'ncoddu cu na truniata.

Io qui sento l'amabile fare dell' Ariosto; quell' onda nel verso, quelle immagini così ben designate, quella espressione corretta, quel sorriso, quella fantasia che crea mirabili creature e se ne compiace, e ci scherza. Dal mondo delle Fate passa a quello della Cavalleria, nel quale il principal personaggio è l'uomo del popolo di cui egli parla il linguaggio; e l' eroe principale dell'altro suo poema intitolata *Don Chisciotte, e Sancio Panza*, è appunto Sancio. Il Meli sa indolcire ogni cosa; e vi fa gustare anche questa poesia, che a me per verità non piace gran fatto, perchè mi ricorda l'inimitabile Cervantes, e mi piacciono più quelle sue graziose favolette, (1) genere popolare, e

(1) Eccovene una bellissima.

Li Granci

Un granciu si picava
Di educari li figghi,
E l'insosizzunava (1)
Di massimi e cunsigghi,
Nzistenno: V'aju dittu
Di caminari drittu.
Chiddi ch'intenti aviano
L'occhi in iddu e li miri,
Cumpreudiri un putiano
Drittu che vulia diri.
St'idia 'ntra la sua cera
D'unni pigghiarla un c'era.
Iddu amminazza, sbruffa,
L'arriva a castiari;
Ma sempre fici buffa:
Mittennolo a guardari
Vidinu cosce e gammi
Storti, mancini, e strammi.
Alza l'ingegnu nn pocu
Lu cchiù grannuzzu, e dici:
Papà, lu primu locu
Si divi a cui nui fici.
Va iti avanti vui,
Ca poi viuemu nui.
Nzulenti, scostumati,
Grida lu Patri, oh bella!
A tantu vi assajati?
L'esempio mio s'appella?
Ieu pozzu fari e sfari,
Cuntu nun n'aju a dari.
Si aviti cchiù l'ardiri,
Birbi, di riplicari...
Segnitau iddu a diri,
Seguitaru iddi a fari.
Tortu lu patru, e torti
Li figghi sinu a morti.

(1) Gli *insalsicciava*, li rimpiuzava.
Non leggete la traduzione del Gazzino, che è storta come questi granchi.

ornato di tante grazie da questo poeta; il quale è popolare non pure nella lingua e nelle immagini, ma anche nelle forme di arte, che sono ecloghe, idillii, canzonette, favolette, e racconti romanzeschi. E quando vuol parlare dell'origine del mondo, argomento di scienza, lo tratta popolarmente, e da vero siciliano, e vi dice che il mondo è Giove, *Iovis omnia plena*, Giove che gli Dei tirarono di qua e di là, e una gamba fece l' Italia, e il capo è la Sicilia, perchè nello stemma della Sicilia c'è una testa.

Ma come sorge così il Meli, senza altri poeti che lo abbiano preceduto? Un poeta greco diceva (1) che gocciole di rugiada piovvero dal cielo in una conchiglia, si rappresero, e nacque Venere. Gocciole di rugiada sono quelle tante canzoni popolari siciliane, quella minuta e sparsa bellezza che si raccoglie, si condensa in un' opera d' arte bellissima, e forma l'idillio del Meli. Quelle mille canzoni sono le mille voci dell'immortale poeta siciliano, il popolo; e tra esse ce ne ha antiche dei tempi normanni e nuove, ce ne ha una che vale un poema, ed è la leggenda della Principessa di Carini uccisa dal padre nel 1563 (2). Quelle canzoni sono le rapsodie che precedono l'Iliade, le leggende del medio evo che precedono la Divina Commedia, sono gli elementi della poesia del Meli: la quale ha la stessa sostanza di quelle, lo stesso affetto, la stessa voluttà, la stessa freschezza e trasparenza nelle immagini, la stessa lingua: una cosa v'è dippiù, l'arte, che le unisce, le rifà senza alterarne punto la finezza.

Ma perchè proprio il Meli condensò questa poesia popolare e la ridusse ad arte. e così le diede forma nel mondo, mentre prima di lui c'erano stati altri poeti che usarono il dialetto e appena sono ricordati anche in Sicilia?

(1) Luciano nella *Tragedopodagra*.

(2) I canti popolari siciliani sono stati raccolti ed illustrati dal Vigo, poi da Salomone Marino, dal Pitrè, dal Lizio Bruno. Questa leggenda è stata ultimamente pubblicata da Salomone Marino.

Perchè il Meli fu vero poeta: ma questo non basta. Perchè i canti popolari diventano poesia quando la plebe diventa popolo ed acquista persona: allora chi è poeta dice quello che tutti sentono e non sanno dire con arte, e diventa il cantore della sua nazione. La Sicilia dai Vespri a Carlo III di Borbone fu tenuta sempre dagli Spagnuoli che la governarono con le superstizioni e col Santo Uffizio, e vi celebrarono l' ultimo *au'o da fè* nel 1724 (1). Se nel popolo spuntava un sentimento gentile era espresso in sette otto versi d'una canzone: e questi versi la tradizione ha conservati. Col regno di Carlo III, con le riforme, con le dottrine del Filangieri e del Di Gregorio, con quel sollevamento generale delle menti nel secolo passato, sollevasi anche il popolo di Sicilia, tra cui sorge il buon Meli che ama la pace e la tranquillità, e vuole bene a tutti gli uomini, e vive amato da tutti. In questo medesimo tempo sorgono poeti in altri dialetti. Napoli aveva avuti nel Seicento poeti veramente vernacoli, che nella brutta servitù cantarono triviali sconcezze, brutture schifose, e guastarono anche il tipo del lazzarone: nel Settecento il Capasso con la sua traduzione di alcuni libri dell'Iliade, ridusse il bello poetico a parodia e allo scherzo della frase: il Lorenzi rendè popolare il melodramma, e rimane il solo poeta dell'opera buffa. Verso la fine del secolo finì lo scherzo, fu innalzato il patibolo, la poesia tacque come ogni altra gentile arte. Solamente io trovo un Lorenzo Cardone calabrese, che nel suo dialetto molto simile al Siciliano, scrisse un inno intitolato il *Te Deum de' Calabresi*, che a quei tempi era cantato a coro da tutti i patrioti, perchè è una protesta, una satira contro la tirannide feroce dei Borboni. Il poeta mezzo ateo e mezzo credente se la piglia con Dio, e gli dimanda ragione dei mali che straziano la sua patria. Comincia così:

(1) V. la Storia del Colletta; libro primo.

Granni Deu, a Tia laudamu,
Ed a Tia ni cunfissamu.
Tu criasti da lu nenti
Celi, stiddi, e firmamenti,
Terri, mari, pisci, aceddi,
Omu forti, e donni beddi,
E pi tua summa cremenzia
Tu nni dai la pruvidenzia.
Coro. Laudamu laudamu
Lu Deu d' Abramu.

Una delle strofe più significative è questa:

Tu fai diri a lu Saccenti
Che a stu munnu nun c' è mali.
Tuttu è bonu? E manco è nenti
Guidubaldi e Speziali?
La Regina, Munsù Actuni,
Lu si Fabiu picuruni?
Manco è nenti Sua Eminenza?
Viva Deu summa sapienza!

Mentre in Napoli questo generoso ed ora dimenticato calabrese scagliava una maladizione contro gli oppressori della sua patria, Carlo Porta milanese (1776-1821), lasciando i futili argomenti di matrimoni, nascite, e monacazioni, cantati dal Balestrieri che scrisse anche in morte del suo gatto, compì la satira del Parini. Il quale rise dei nobili, ed il Porta rise non pure dei nobili, ma anche dei preti e dei frati disonesti, e degl' insolenti stranieri francesi e tedeschi padroni di Lombardia. Le poesie milanesi di questo nobilissimo ingegno, specialmente le *Desgrazi de Giovannin Bongee*, *Elviagg de fraa Condutt*, *La nomina del cappellan*, *Fraa Zenever*, *El Miserere*, *El Romanticism*, *La guerra di Pret*, e i frammenti della versione dell' Inferno di Dante, (1) tutte le poesie del caro Porta

(1) Il verso *Lasciate ogni speranza o voi che entrate* è tradotto così:
Gent che passee no lusingheve on corna
De trovagh el calessi de ritorna.

dovrebbero essere lette da tutti gl' Italiani ; e i milanesi farebbero bene a darcele non tradotte nella sguaiata lingua comune, ma con le dichiarazioni delle parole e dei modi più particolari, e più difficili a intendersi dagli altri italiani. Io vorrei che il Meli e il Porta fossero tenuti, come sono, gloria comune d' Italia.

Io qui non intendo parlarvi di tutti i nostri poeti in dialetto ; dei quali ha parlato largamente Giuseppe Ferrari nel suo *Saggio su la poesia popolare in Italia;* ma ho voluto mostrarvi come la poesia popolare acquista importanza col sollevarsi del popolo, e lascia gli argomenti frivoli, e diviene civile in Milano, politica in Napoli, tranquillamente beata in Sicilia ; e più tardi diviene politica ed ardente in Torino nelle canzoni del Brofferio. (1)

Nè vi parlerò di altri che pure furono chiamati lirici, come il Savioli, il Fantoni imitatore di Orazio, il Mezzanotte, il Mazza, il Gianni nemico del Monti, il Lamberti, il Cerretti, il Ricci, ed altri che ebbero fama al tempo loro, ed oggi nessuno li legge. Vorrei soltanto avervi ritratto bene quei quattro che sono poeti davvero ed i maggiori, il Monti, il Foscolo, il Pindemonti, il Meli.

E la terzina *E qual è quei che disvuol ciò che volle* ecc. udite come la volta in bella parodia.

In sul fa di Franzes del temp present
Che dopo avè struppiaa paricc nazion
Per rendei come lor indipendent
Cambien tre voeult a l'aun costituzion,
E distruggon tutt' coss in d' on moment;
Me sont cambiaa ancomì d' opinion;
Prevals infin tra tant penser e intrigh
Quell de salvà la panscia per i figh.

(1) Piacemi qui aggiungere il nome di Francesco d'Amelio leccese, e due stanze d'una sua ode,

Luna mia, d'argentu ricca
Ci lu simmini a lu jentu, (che lo semini al vento)
Pe piatà trasi na picca
Statte scusa nu mumentu;
Quantu dicu a ci tu sai
Allu scuru cittu cittu:
Bona sera, comu stai?
Sta palora n'è delittu.

LXXXXIV.

La Prosa. Vincenzo Cuoco.

Come la nostra poesia fu soltanto lirica, cioè espressione del sentimento destato nell'animo dai fatti della Rivoluzione, non narrativa nè rappresentativa di quei fatti; così la prosa non fu nè poteva essere storia, ma fu soltanto discorso intorno a quei fatti, e intorno alle arti della parola e del disegno, che erano la sola gloria rimastaci, e il discorso ne era meno pericoloso.

Tra i fatti della rivoluzione italiana quelli avvenuti in Napoli nel 1799 furono i più atroci, e li ritrasse Vincenzo Cuoco nel *Saggio storico su la Rivoluzione di Napoli*, scritto su la fine di quel medesimo anno, e pubblicato nel 1800 in Milano. Che libro è quello! che ritratto di sangue di spasimi di furori! Il Cuoco sfuggito dal carnefice e uscito in esilio, come il naufrago giunto a riva, si volge affannoso alla sua patria, e dice al mondo cose che sembrano incredibili, e pure egli le ha vedute e sentite e patite. Egli non vuole nè può scrivere una storia, ma una protesta, un racconto di fatti recentissimi, e non gli si può richiedere freddezza ed imparzialità storica; anzi la caldezza e la passione sono il carattere speciale del suo libro. Narra e ragiona, specialmente delle cose di Francia dalle quali dipendevano quelle d' Italia; ed è osservatore acuto, e' vede largamente. E quando viene alla catastrofe, e lì nei due ultimi paragrafi vi presenta ad uno ad uno quegli uomini che egli vide andare al patibolo, che erano stati con lui in carcere, ed erano suoi amici. . . o giovani miei, li ho letti tante volte quegli ultimi paragrafi, li ho riletti anche iersera, ho pianto sempre. Col cuore gonfio io non posso dare giudizio su questo libro, ma posso dirvi le mie impressioni.

Ma dice il vero? Oh dicesse il falso! avremmo tanti de-

litti e tante vergogne di meno. Quei fatti furono veduti da mille occhi, ripetuti da mille lingue, e narrati a noi dai nostri vecchi che ne erano stati testimoni. Il Cuoco li narra da patriota, li considera da filosofo, e la sua filosofia non è tutta francese, ma è anche senno italiano, è la sapienza storica di Giambattista Vico e di Mario Pagano. E come il pensiero così è la lingua, nella quale si sente il mescolamento di due popoli. Che importa a me di lingua non pura e di francesismi, se io non me ne accorgo perchè le cose che dice mi occupano tutta l'anima, e in quella lingua torbida io vedo e sento tutto quel torbido rimescolamento di uomini e di cose? È la lingua stessa del Filangieri, del Beccaria, del Verri, con qualche cosa di più che viene da un profondo sentimento di dolore. Dopo il 1815 i grammatici s'intabaccarono con la Polizia e con l'Indice, e dissero che gli scrittori del tempo della Rivoluzione furono scorretti di lingua, anzi barbari, anzi senza italianità, e da non leggersi, e da dimenticarsi: e così Vincenzo Cuoco fra gli altri fu proscritto da tutte le potestà. Noi dobbiamo conoscere quest'uomo che fu il solo scrittore di pregio che i napolitani ebbero durante la rivoluzione, il solo che in sè raccoglie il senno e la fortuna di un regno.

Vincenzo Cuoco nato nel 1770 in Civita Campomarano paesello del Sannio seppe di leggi e non fu avvocato (lode rara in un napoletano), e alle leggi unì larghe conoscenze di storia e di filosofia, di economia e di statistica. Si avvicinò a Giuseppe e Luigi Galanti, anche sanniti, e bravi l'uno economista e l'altro geografo, fu amico a Vincenzo Russo ed a Luigia Sanfelice, che morirono sul palco, ed egli più fortunato fu cacciato in esilio in Francia, e indi a poco venne a Milano, dove col cuore lacero e sanguinoso scrisse il *Saggio storico*. Agli altri italiani e agli stranieri che vedevano da lontano i nostri dolori il libro fece gran colpo, perchè scritto non da un partigiano furioso, ma da un uomo di senno e di dottrina il quale racconta gli errori

dei Borboni che per troppa paura furono crudeli e affrettarono la rivoluzione, e gli errori dei patrioti che vollero fare una repubblica alla francese; narra fatti veduti da lui, e quando ne riferisce alcuni uditi da altri e che gli paiono troppo atroci, ci vede dentro un'altra verità, e dice: « Questo fatto sembra tanto incredibile che mi sarei astenuto « dal narrarlo, se non mi fosse stato attestato da degnissi« mi di ogni fede. Ma quando anche questi mentissero, « gran Dio! quanto odio pubblico si è dovuto meritare pri» ma di muovere gli uomini ad immaginare a spacciare a « credere tali errori? » Due cose che raramente vanno insieme, la caldezza dell' affetto e la temperanza del giudizio sono il merito di questo libro, il quale è il primo racconto dei nostri dolori, e sarà letto finchè rimarrà la memoria del 1799. « Dopo la caduta della Repubblica. « Napoli non presentò che l'immagine dello squallore. Tut« to ciò che vi era di buono, di grande, d' industrioso fu « distrutto, ed appena pochi avanzi dei suoi uomini illu« stri si possono contare, scampati quasi per miracolo dal « naufragio, erranti, senza famiglia e senza patria, sul« l' immensa superficie della terra. Si può valutare a più « di ottanta milioni di ducati la perdita che la nazione ha « fatto in industrie : quasi altrettanto ha perduto in mobi« li, in argenti, in beni confiscati: il prodotto di quattro « secoli è stato distrutto in un momento . . . . Aggiun« gete a questi danni la perdita di tutti i principii, la cor« ruzione d' ogni costume . . . . una corte che riguar« da la nazione come estranea e crede ritrovar nella di « lei miseria ed ignoranza la sicurezza propria; e l'uomo « che pensa vedrà con dolore una gran nazione respinta « nel suo corso politico allo stato infelice in cui era due « secoli fa. Salviamo da tanta rovina taluni esempi di vir« tù: la memoria di coloro che abbiamo perduto è l'unico « bene che ci resta, l'unico bene che possiamo trasmette« re alla posterità. Vivono ancora le grandi anime di co« loro che Speciale ha tentato invano di distruggere, e ve-

« dranno con gioia i loro nomi trasmessi da noi a quella « posterità che essi tanto amavano, servir di sprone al« l'emulazione di quella virtù che era l'unico oggetto dei « loro voti. Noi abbiamo sofferti gravissimi mali, ma ab« biam dati anche grandissimi esempi di virtù. La giusta « posterità obblierà gli errori che, come uomini, hanno « potuto commettere coloro a cui la repubblica era affidata: « tra essi però ricercherà in vano un vile, un traditore. Ed eccovi una schiera di eroi che vanno al patibolo: ognuno con la fronte alta, ognuno dice le sue ultime parole magnanime: come è bella la morte di quei napolitani! Il libro più che storia è una tragedia greca, a cui non manca neppure il fato. « Quale sarà il destino di Napoli? dell'Italia e « dell'Europa? Io non lo so: una notte profonda circonda « e ricopre tutto d'un'ombra impenetrabile. Sembra che « il destino non sia ancora propizio per la libertà italiana. » Così nella conclusione scriveva il Cuoco negli ultimi giorni del 1799.

Nel 1804 pubblicò in Milano il *Platone in Italia*, che dissero imitazione del *Viaggio di Anacarsi* del Barthèlèmy; ma anche costui tolse il concetto da Luciano che in uno de' suoi dialoghi fa parlare il vecchio Anacarsi con Solone intorno alle leggi ed ai costumi della Grecia. Dunque non è a disputare della invenzione, e concediamo facilmente che l'*Anacarsi* in Grecia fece nascere l'idea del *Platone* in Italia; ma l'*Anacarsi* è un libro di erudizione, scritto per far conoscere l'antica Grecia ai francesi, e fatto facilmente, perchè quanto e da quanti si è scritto intorno la Grecia? onde tutto il suo merito è la buona scelta, e dire le cose con quella garbatezza ed eleganza che avevano i francesi: il *Platone* per contrario è libro nazionale, è fatto per consigliare gl'Italiani a smettere la imitazione degli stranieri, a restaurare il sapere e la virtù dei loro maggiori, proponendo non il facile e conosciuto e non sempre imitabile esempio dei Romani, ma degl'Italioti già civili quando Roma era ancora barbara: insomma è un libro po-

litico e morale. Chi rimprovera il Cuoco, che non ha attinto alle fonti greche, che si è giovato principalmente della storia della filosofia del Brukero, ed ha lavorato di seconda mano, non intende lo scopo che egli si propose, il quale non è l'erudizione, non è svelare e chiarire agli eruditi molti punti di filosofia e di storia, nossignore, ma presentare alla fantasia all' intelligenza al cuore degl' Italiani la vita gloriosa dei loro maggiori. e destarli dal sonno presente, e spronarli ad opera generosa (1). Per ottener questo scopo, nuove ricerche filosofiche e storiche non erano necessarie, anzi avrebbero nociuto raffreddando il cuore.

Quando noi non intendiamo bene lo scopo di uno scrittore, e gliene diamo uno diverso che egli non ha avuto mai, allora tutto va a rovescio, i pregi paiono difetti, e nascono giudizi storti come i granchi. E questo Cuoco che si dice non aver bevuto alle fonti antiche solo perchè volendo essere inteso da tutti non usa formole oscure e non riporta citazioni greche, questi era pieno della sapienza di G. B. Vico le cui opere allora nessuno leggeva, ed egli levò la voce e le fece conoscere, e ne trasse quegli alti principii di critica storica che sono esposti con tanta chiarezza e modestia nel *Saggio* e nel *Platone*.

Il libro è intitolato a Bernardino Telesio *primo tra gli investigatori dell' antichissima filosofia degl' Italiani.* L' autore finge una novella: che suo avo facendo scavare le fondamenta d' una casa nel sito dove fu Eraclea trovò un manoscrito greco, lo tradusse, ma non volle pubblicarlo. « Che vale, egli mi diceva, rammentare oggi agl'I-« taliani che essi furono una volta virtuosi, potenti, felici? « Oggi non *lo* sono più. Che vale rammentar loro che fu-« rono un giorno gl' inventori di quasi tutte le cognizioni « che adornano lo spirito umano? Oggi è gloria chiamarsi « discepoli degli stranieri. Io ho pensato diversamente da

(1) Anche il suo biografo dice che il Platone è *una vera e profonda archeologia italiana*; e sbaglia.

« mio avo, e ho risoluto pubblicare il manoscritto. » In queste parole è indicato lo scopo del libro. Platone e Cleobulo ateniesi vengono a Taranto per conoscere la sapienza dei Pitagorici e la vita degl' Italiani, visitano la Magna Grecia, la Lucania, il Sannio: osservano ogni cosa, il sapere, gl' istituti, le leggi, la religione, i costumi, le arti; di tutto s' informano, di tutto ragionano con uomini principali, tra cui Archita tarentino, Mnesilla bellissima, Ponzio sannita, Attilio di Duronia amico di Ponzio. Ed infine si ragiona dei Romani, degli Etrusci, e dei più antichi abitatori d' Italia.

Se voi considerate che il Cuoco apparteneva alla bella schiera di quei sapienti formata dal Genovesi, dal Beccaria, dal Filangieri, dal Pagano, che volevano la filosofia incarnata nella vita e non una astrazione, e che credevano potersi il mondo riformare con le leggi, voi vedrete perchè egli parlà e sì lungamente degl' istituti pitagorici, che erano specialmente civili, e intendevano reggere le città facendo che le leggi diventassero costume, e perchè ragiona sì largamente de' Sanniti, *montanari che l'hanno la filosofia ma nel sangue*, e della loro agricoltura. L' Italia sconquassata dalla Rivoluzione aveva bisogno di un riordinamento: e tutti pensavano a questo bisogno, e il Cuoco chiamava la Scienza e l'esempio antico a soddisfarlo. E parlando degli antichi egli tiene l' occhio ai suoi contemporanei, ai quali si rivolge, dei quali egli spesso ritrae i vizi sotto nomi antichi, ed una volta biasimò nel voltabile Nicorio il poeta Monti, ma poi tolse quel biasimo. Voi potreste domandarmi; che filosofia è questa del Cuoco? ed io risponderei: È filosofia nella vita e per la vita, come la intendevano i nostri antichi; è la Scienza che torna al senso comune, e con esso si adagia per sollevare le miserie dei mortali; è la Scienza di Parmenide, di Platone, e di G. B. Vico che parla un amabile linguaggio.

A voi, o giovani, io consiglio di leggere il *Platone* che

è un gran libro, il quale vi arricchirà di sapienza, vi ornerà di modestia, vi spingerà a qualche bello ardire nell'arte: e se tra voi è qualche sannita, perchè egli non pensa a scrivere degnamente di Vincenzo Cuoco mostrandone il sapere e gl'intendimenti? Questa opera è stata tradotta in tutte le lingue colte d'Europa, ed è stata dimenticata dagl' Italiani occupati ad ammirare astruserie straniere, cronichette e leggende del medio evo. E se a queste mie parole voi vedrete scrollare qualche testa grigia, ditegli così: Tu hai letto il *Platone* quando tutti dicevano che era un libro comune: ora che taluno lo ha detto un gran libro, rileggilo, e poi ne giudicherai. Finora i nostri giudizi li abbiamo fatti sempre con la licenza de'superiori, dell' Indice, e della Polizia: ora è tempo di farli col capo nostro.

Tornato in Napoli sul finire del 1806 fu magistrato, consigliere di Stato, Direttore del Tesoro: pubblicò un importante scritto su la Pubblica Istruzione, fu tenuto uomo di gran conto. Quando vide nel 1815 tornare i Borboni ebbe tale colpo che perdette la ragione a quarantacinque anni e fu pazzo.

Così si spense una delle più belle e più nobili intelligenze d'Italia: nè le cure amorose dei congiunti, massime di Gabriele Pepe, suo paesano e parente, uomo antico di animo di studi e di valore, poterono ridurgli la ragione, poterono impedire un gran danno; un giorno egli bruciò tutti i suoi scritti. Dopo otto anni di tanta sventura sul finire del 1823 morì in Napoli, dove i mali pubblici della feroce reazione Borbonica fecero poco avvertire la morte di Vincenzo Cuoco, e taluno lo disse fortunato per non avere veduto le sciagure della patria.

LXXXXVI.

Pietro Giordani.

Non vi maravigliate che a Vincenzo Cuoco io congiunga Pietro Giordani. Entrambi hanno comune lo scopo di richiamare gl' Italiani all' esempio dei loro antichi, l' uno nel sapere civile, l'altro nelle arti e nella lingua. La nostra prosa durante la rivoluzione ha questo *scopo unico*, è voce della coscienza nazionale offesa dalla prepotenza forestiera : ed ha una *doppia forma*, trascurata nella scienza, corretta nell' arte, perchè la scienza si dilarga nell' umanità, e l' arte rimane nella nazione. Di queste due forme sono principali rappresentanti il Cuoco ed il Giordani, che valgono per molti altri minori dei quali basterà ricordare pure alcuni nomi. Col Cuoco vanno Vincenzo Russo, Giuseppe Galanti, Francesco Salfi, Alessandro Verri: col Giordani il Cesari, il Colombo, il Costa, il Montrone, lo Strocchi.

Quand' io era giovane come voi udivo a dire che il Giordani era il principe degli scrittori italiani d' allora, ed io mi piacevo assai delle sue opere, e m' innamorai di lui che parlava così bene di pitture e di sculture, e mi ricorda che piansi a leggere l' elogio del Galliadi e ne tenni a mente i più bei periodi i tratti più affettuosi, e non posso dimenticare quel suo stile composto, quelle sue sentenze sennate, quel moto di periodi, quella lingua chiara e pulita. Oggi odo a dire che egli è un retore, e che il suo stile è freddo e pulito come un marmo. Ho voluto rileggere con altro senno. Veramente studiato è, e un po' di lucerna sentono i suoi scritti; ma freddi poi non sono tutti, anzi quelli che trattano di arte e di artisti hanno tal cosa che io non trovo in altri scrittori d' arte, ed è una certa caldezza poetica, un certo estro che a me pare felice. Forse m' inganno anche vecchio, ma quel che sento l' ho

a dire: scrittore principe no, e retore neppure; ma un uomo che ha renduto grandi servigi alle lettere italiane: le sue opere non furono tradotte dagli stranieri, ma debbono essere ricordate e pregiate dagl' Italiani.

Egli non ha lasciato un libro, ma molte operette brevi, perchè egli lavorava molto lo stile nei minimi particolari, e questo lavoro nelle opere brevi riesce, nelle lunghe è faticosissimo e quasi impossibile. Or quale è il concetto generale di tutte queste opere? Che le arti della parola e del disegno debbono avere un alto fine e civile, che debbono riprendere la buona ed efficace forma antica; e consigliava i giovani « a studiare nei sommi autori la grande arte della parola, e ad imparare di qual sottile artificio si lavori e si polisca lo specchio dei pensieri.» In tanta imitazione forestiera è bella e nobile la voce d' un uomo che grida: sia l' arte italiana; e per essere italiana sia continuata dall' antica. Oggi vogliamo che sia spontanea, sia ritratto nostro quali noi siamo oggi; ma per essere spontanea doveva prima essere italiana, doveva prima riattaccarci ai nostri antichi, e sciogliercі dai forestieri che ci avevano legato corpo ed anima. Per esser noi dobbiamo non pure riconoscerci quelli che siamo, ma quelli che fummo. Le dottrine del Giordani paiono poca cosa ai tempi nostri che siamo molto innanzi, ma furono una gran cosa ai tempi suoi: ed egli le confermava con l' esempio delle sue scritture, che però allora parvero mirabili, ed oggi ci si sente lo studio e l'imitazione. Eccovi perchè sono due giudizi sul conto suo, dei quali ciascuno contiene una parte di vero.

Nacque in Piacenza nel 1774 da madre senza bontà, fiera bizzoca, e comandatrice del molle marito: entrò nei frati Benedettini, e nel 1800 ne fuggì: ebbe piccoli e ingrati uffizi, e nel 1808 fu segretario dell' Accademia di Bologna. Nel 1815, mandato via, andò a Milano, poi in altre parti vagando: ed avuta l'eredità paterna si fermò alquanti anni in Firenze: finalmente tornò alla sua Piacenza, do-

ve sul finire del 1848 improvvisamente morì. Nella sua lunga vita vide la rivoluzione e la reazione.

Le sue opere raccolte in molti volumi, cui sono aggiunte le sue moltissime lettere pubblicate dal Gussalli che ne ha scritta la vita, sono di due specie, *laudative* e *critiche*. Laudative sono panegirici ed elogi. Splendido è il panegirico di Napoleone I legislatore. Non loda le imprese guerresche ma le civili, e la più grande di queste la riforma dello stato per mezzo delle leggi, il Codice che porta il nome di Napoleone e contiene il sapere dei grandi giuristi francesi; loda l'uomo, che anche oggi è reputato grande, e ai suoi tempi parve grandissimo anche ai suoi nemici: loda le nuove leggi, il nuovo diritto, il nuovo ordine civile che piglia il mondo, e che è un grandioso spettacolo. Perdonò anche un po' di adulazione, ammiro però l'ingegno che sa vedere nel nuovo diritto un fatto più importante e più largo che cinquanta battaglie vinte. Quest' opera che ad alcuni pare adulatoria, fu dal governo imperiale riputata troppo ardita e scarsa di lodi. Nel panegirico del Canova loda l'arte nell'uomo che la restaurò. Nell' elogio del Masini, ritrae un letterato amabile, un savio sacerdote, un utile cittadino; ed è laudazione academica, dove c'è di quella rettorica, e un peso grave. Meno grave è l'elogio del Martinelli, come di artista. Quello della Giorgi è una musica soavissima, ha una certa delicatezza e attillatura femminile: e l'ultimo del Galliadi è un quadro una scena tenerissima di famiglia. La prosa del Giordani è sempre musica, quì è anche pittura. Come è disegnato bene il Galliadi! « E guadagnava i cuori pur col pri-
« mo aspetto della persona, grande e svelta, capegli bion-
« di, carnagione bianca e delicatamente colorita, faccia
« graziosa e ridente, portamento garbato, vestir pulitissi-
« mo. Con che modestia nobile tollerava la sua bassa for-
« tuna! » Come sono dipinti i figliuoli, e specialmente quel Maurizio, che è soldato, ottiene licenza di venire a baciare il suo caro padre, per via pensa di rivederlo, raccon-

targli le fatiche della guerra, e nel giungere sa che è morto. « Entra sbigottito la dolente casa: la sua vista rinnova « il pianto e i singhiozzi; niuna parola intera è profferita: « muto è l'abbracciare del fratello e della sorella ; il sa« lutare della madre sono le strida. » Voi ci siete presenti, giovani miei, a questa scena , e a questo punto voi piangete.

Le opere critiche sono di arte , e di lettere. Quelle di arte hanno assai maggior pregio , e mi paiono perfette, perchè v' è non pure il giudizio suo, ma quello degli artisti coi quali egli soleva ragionare , v' è la sicurezza la baldanza dell' artista trasfusa sinanche nelle sentenze e nelle parole. Non dico già io che gli artisti vi messero il giudizio ed egli le parole: ma dico che i pensieri degli artisti nel suo pensiero si dilargano, si sollevano, splendono di luce insolita. I discorsi su le pitture d'Innocenzo, il discorso sopra un dipinto del Landi ed uno del Camuccini, la Psiche del Tenerani , l' Angelo di Leonardo, ec. ci mostrano questo — Ma sono poveri di critica — Se per critica intendete quel come trivellare un legno in varii punti per vedere che materia v'è negli strati interni e nel midollo, questa critica trivellatrice non c'è, ma ve n'è un'altra che chiameremo critica artistica , critica alla buona , la quale guarda con occhio esperto un'opera d'arte che è fatta col buon senno, e col buon senno la interpetra, non con una certa filosofia, che spesso la frantende e per troppo veder dentro guasta quello di fuori.

Nelle scritture d'arte dunque la critica mi pare non profonda ma conveniente, e gli artisti me l'hanno sempre lodata. Nelle scritture letterarie poi la critica del Giordani mi pare povera, e talvolta strana, e intollerante come sua madre. Egli non riguarda molto il pensiero, e non vede nella natura di esso la necessità della sua forma, ma considera l' artifizio dell' espressione che chiama stile , e la lingua efficace, e il suono del periodo, e lo splendore delle sentenze : e da questi che pure sono pregi ma esterni e

formali, egli fa giudizio degli scrittori. Trova queste dorature nel Pallavicino, nel Segneri, nel Bartoli, e non dubita di chiamarli grandissimi nell'arte del dire, e proporli ad esempi di stile, specialmente il Bartoli che è il più famoso indoratore di legni intarlati: e disse ancora che Per Francesco Giambullari è l' Erodoto italiano. Eppure egli conosceva bene il greco, ed aveva letto Erodoto: aveva avuto il senno ed il coraggio di dire che i Gesuiti avevano guaste e corrotte tutte le parti dello stile, come avevano sconvolte tutte le cose del mondo, e quei tre fraseggiatori gli paiono i tre Magi dell'Oriente. Erano tornati i Gesuiti, ed egli, non adularli no, ma prese a studiarne i più famosi, e si lasciò ingannare a quel bagliore di parole. Ma lasciamoli questi giudizi: non c'è ingegno forte senza qualche stranezza.

E forte ebbe l' ingegno il Giordani, e il cuore pieno di nobili affetti, così che il suo stile benchè a volte sia faticoso, è sempre gagliardo e passionato: non adora la parola, non si sente come il Cesari toccar l' ugola alla dolcezza di alcune frasi, ma guarda sempre la parola come specchio del pensiero. Il vero suo merito mi pare che sia questo, di aver dato uno esempio come si possa scrivere con giudizio e con affetto seguitando il buono uso antico. L'opera della restaurazione della buona lingua nostra non fu solamente sua ma di molti altri ancora, come il Cesari, il Montrone, lo Strocchi, che furono bravi restauratori; egli fu qualcosa di più, restauratore e pittore.

Ed a questo proposito qui voglio informarvi come un mio onorando amico, l'avvocato Francesco Casella, mi ha fatto vedere i primi fatti elementari ed inavvertiti di questa restaurazione della lingua e del sentimento nazionale. Egli che è uno de' più dotti e diligenti bibliofili d' Italia, ha raccolte alcune migliaia di *Operette italiane stampate nel corso del secolo XIX per cura di vari editori e la maggior parte in piccolo numero di esemplari* (1). Que-

(1) Ne ha pubblicato un Catalogo con questo titolo.

ste operette sono scritture inedite o rarissime di autori italiani dai più antichi sino ai presenti, leggende, novelle, lettere, poesie di ogni genere, e furono pubblicate per regali di nozze o per altre occasioni. Verso la fine del passato secolo si prese il costume, e forse ne diede l'esempio Iacopo Morelli bibliotecario di Venezia, di offerire ai novelli sposi non più sonetti e canzoni composti per le loro nozze, ma scritture di autori pregiati e antichi e moderni: e il costume dura anche ai nostri giorni in tutte le città d'Italia, è lodevole, e speriamo che duri sempre. La Raccolta Casella adunque vi presenta molti editori la maggior parte di oscuro nome, separati e lontani l'uno dall'altro, che hanno la stessa idea, tendono allo stesso scopo, a dar vita ed onore a buone scritture italiane rimaste dimenticate. E il mio amico dice che questi uomini con le loro operette fanno il lavoro dei vasi capillari: il Giordani, il Cesari, ed altri valentuomini venuti di poi, sono le vene grandi che portano il sangue al cuore. E il suo detto mi pare verissimo; e la sua Raccolta utile a mostrare tutte le parti più segrete del gran lavorio della lingua, del sentimento, del pensiero nostro nella Letteratura. Io parlo di questa preziosa Raccolta a voi ed a tutti gl'Italiani, acciocchè tutti la conoscano, e possano osservarla, chè il cortesissimo Casella può mostrarla ai presenti e darne informazione ai lontani. Nel catalogo di queste duemila operette è a notare non pure i nomi delle diverse città italiane in cui furono pubblicate, ma ancora gli anni: come si viene al 1860 le scritture si fanno più numerose, e gli editori sono uomini noti per altre loro opere. E così questa Raccolta che fu fatta per mera curiosità bibliografica è riuscita un monumento importante alla storia della nostra lingua.

Ma tornando al Giordani, se volete vederne il merito, riponetelo e consideratelo in mezzo agli altri scrittori suoi contemporanei. La prosa del Monti ha splendore poetico, ma non molta correzione, quella del Foscolo è nervosa

ma scabra; quella del Perticari è leccata, il Cesari non tratta che di lingua e di divozioni e per troppa lindura spesso riesce goffo, il Colombo ed il Costa trattano soltanto dello stile e della favella, ed il Montrone e lo Strocchi scrivono poesie: il Giordani discorre delle arti del disegno, non tocche dagli altri, ragiona di lingua, di stile, e con giudizio suo tratta svariati argomenti, ed ha erudizione molta, e discorre per tutte le parti della storia antica e moderna, e dà alcuni giudizi che sono rimasti come senno comune, insomma tocca tutte le parti della vita, e dicono ancora che è filosofo, ed io dico che pensa molto e liberamente; onde e per la vastità delle materie, e per lo stile forbito e lucente a me pare che fu veramente il primo dei prosatori al suo tempo: e torno all' opinione che di lui avevo quando questa testa era bionda come le vostre.

Lo scrivere sì in versi che in prosa piglia forma e carattere non pure dall' indole dello scrittore, ma ancora e forse più da quei molti cui lo scritto è indirizzato, e dei quali lo scrittore è uno, ed esprime quello che tutti sentono e non sanno dire. La poesia greca antica era fatta pel popolo, e cantata al popolo: quindi adoperava la lingua che tutto il popolo intendeva, non fuggiva le immagini, le parole e le frasi comuni e familiari: i concetti erano nobili, le parole popolane, e così il popolo ascoltando intendeva e nobilitavasi. La poesia dei tempi posteriori, e la nostra, e quella di molti altri popoli di Europa, ha un linguaggio particolare che il popolo non intende, sfugge le parole comuni, usa certe forme convenzionali, perchè ella fu fatta per le corti, pei signori, per gli eruditi, per le academie che vogliono separarsi dal popolo. Così ancora la prosa antica diceva ogni cosa, e spesso con immagini ed affetto poetico per fare maggior colpo nel popolo che l' ascoltava leggere: la prosa nostra, scritta nella comune lingua d' Italia, destinata a leggersi da scienziati, eruditi, academici, l' è una cosa fatturata, convenzionale, senza libertà, piena di riguardi e di convenienze, e però spesso

falsa, sempre fredda e noiosa. Paragonate Omero ed Erodoto con tutti i poeti e prosatori nostri e troverete vera questa osservazione. E se osservate che il Giordani rivolge quasi tutte le sue scritture ad academie, ad eruditi, a chiarissimi, e reverendissimi, e non mai a moltitudine, voi direte che egli fu *princeps academicorum*, non uno scrittore che si fa intendere al popolo, e al popolo comanda. Egli dunque è l'ultimo degli scrittori academici: è l'anello che congiunge la vecchia maniera alla nuova, lo stile artefatto al naturale. Popolo non v'era: quando cominciò ad esserci ed avere importanza noi avemmo poeti e prosatori popolari, che si fecero intendere da tutti, e guidarono gli affetti e le opinioni nazionali.

LXXXXVII.

Le Arti. Il Canova.

Le arti del disegno, come quella della parola, smettono dall'imitazione forestiera, e ritornano all'antico.

L'Architettura, che aveva fatta la chiesa per il popolo, il convento pei frati, la casa pel mercante, ed il palazzo pel barone, nel secolo passato fece la reggia del principe; e in Napoli, che fu capo del regno maggiore in Italia, fece i palazzi reali di Capodimonte e di Portici, e nella pianura di Caserta la reggia più magnifica di Europa, della quale fu architetto Luigi Vanvitelli romano. *Regis opus* diceva Orazio d'un opera grandiosa, e noi diciamo *opera romana*: e veramente romana anzi imperatoria è l'arte che fece quel palazzo, aperto, luminoso, senza torri, e fossati, e ponti levatoi ed altre opere sospettose che si vedono nei castelli del medio evo; senza minuti ornamenti, senza tritume di parti, ma solido grave e maestoso come un monarca. Nella rivoluzione l'Architettura fa *opere pubbliche*, cioè strade, ponti, ed altre specie di costruzioni di utile e comodo pubblico; le case eguali per tut-

ti; e più tardi le case per gli operai, a cui non aveva mai pensato. La grande Architettura che fa queste opere pubbliche congiunge all' arte romana antica tutto l' ardire delle scienze e dei trovati moderni.

La Scultura era in altre condizioni: venite a vederla con me nella cappella dei Principi di San Severo, dove lavorarono i migliori artisti del tempo. Il Principe di Sansevero Raimondo de Sangro morto nel 1771 fece grandi studi nella fisica e molte invenzioni nelle arti, delle quali lungamente ragionano l' Origlia nella *Storia dello studio di Napoli*, e il Signorelli nelle *Vicende della Coltura nelle due Sicilie*, e ne contano maraviglie. Io vorrei che oggi qualcuno prendesse a scrivere con buona critica intorno a questo signore, e cercasse se le sue invenzioni sono tutte vere e possibili, e che valore hanno nella scienza, e in che stima bisogna averle rispetto al tempo e rispetto alle invenzioni posteriori (1). Questo Principe Raimondo amò assai le arti e gli artisti, ornò il suo palazzo di belle dipinture, vi fece rappresentare molti drammi, ebbe carissimo il Lorenzi, e rendette splendida di monumenti questa cappella della sua famiglia. Lasciamo gli ornamenti che sono nella chiesa, e riguardiamo le principali opere di scultura. « La statua della Pudicizia « grande al naturale nel mausoleo della madre del Prin« cipe Raimondo è opera classica di Antonio Corradini

(1) L'egregio Luigi Palmieri professore di Fisica nella nostra Università interrogato da me intorno al Principe di Sansevero, mi rispondeva così: « Il Principe di Sansevero fu senza dubbio per rispetto ai suoi tempi un « uomo colto ed ingegnoso. Egli non ha lasciato un nome nella storia del « sapere, ma ha dato luogo a leggende più o meno maravigliose, perchè « facea un segreto dei suoi trovati, amando destare la sorpresa dei suoi « coetanei. Così egli trovò il modo di colorire i marmi, ma non pubblicò « il metodo di cui si avvaleva. Il lume eterno è senza fallo o una favola o « una frode. Pare che fosse autore di un velocipede che potea camminare « anche sull'acqua, siccome se ne sono dopo veduti. Mancando adunque di « opere pubblicate, resta la tradizione, dalla quale sceverando il maravi« glioso e l'esagerato, si deve dire che il Principe di Sansevero fece molte « cose per farsi ammirare dai coevi, ma curò poco il giudizio dei posteri ».

« Veneziano : tutta coperta di un velo dello stesso marmo « in guisa che di sotto si distinguono le nude fattezze del- « la figura: invenzione sconosciuta ai Greci ed ai Romani, « che non velarono mai i volti interi dei loro simulacri. « La statua del Disinganno è di Francesco Queirolo ge- « novese : figura un uomo inviluppato in un sacco tessu- « to a rete di corde annodate , dal quale cerca di uscire « per la parte del capo, col soccorso dell'Intelletto espres- « so in un genio che ha una fiammella in testa. La rete « quasi tutta è lavorata in aria senza toccar la figura : nè « questa invenzione trova esempio nell' antichità. » (1) Sull'altare maggiore, invece di tavola o tela, è un grande bassorilievo, che rappresenta *dalla sommità del quadro sino all'ultimo gradino dell'altare* il monte Calvario con la Vergine che tiene su le ginocchia il morto Gesù, e con molte altre figure : opera ardita e difficile di Francesco Celebrano napolitano. In una cappella è il maraviglioso Cristo morto , giacente sopra un letto , ricoperto da un velo : opera modellata in creta cotta dal Corradini , eseguita in marmo in soli tre mesi da Giuseppe Sammartino napoletano.

Queste statue fanno e faranno sempre maraviglia per la *novità* e per la *difficoltà* del lavoro: ma sono esse belle? Il nuovo non è sempre bello : ed io vorrei piuttosto ripetere verità vecchie , che inventare stravaganze nuove. Il difficile non è arte ma artifizio, nasce da pazienza non da ingegno, è fatica di barbaro non lavoro d' artista. Che mi importa del velo e della rete se le facce non hanno serenità di forme nella Pudicizia, espressione di sentimento nel Disinganno, bellezza di morte nel Cristo? se sono facce volgari ? se le figure non sono corrette nel disegno ? La rete ed il velo vuole farci ammirare lo scultore, e così fa principale quello che è accessorio anzi l' ultimo degli accessori, e trascura il concetto principale che è la figura.

(1) Sono parole e giudizi del Signorelli.

A tali condizioni era appunto la Scultura: cercava il nuovo ed il difficile, e incontrava lo strano; si piaceva, al dire del Giordani, delle attitudini violente, delle forme grosse e fiere, degli abiti come da vento investiti. Questo reo gusto, che è falso giudizio, fu corretto dal giudizio del secolo splendido nelle scienze, dal pregio in che tenevasi lo studio delle opere antiche di ogni specie, dalla critica che sorgeva, e più dall'esempio di Antonio Canova.

Quelle vaghe fanciulle che sono per le case di tutta Europa e di America, quelle statuette di gesso, la Psiche, l'Ebe, le Danzatrici, che voi vedete in ogni parte e forse anche in casa vostra, sono figliuole del Canova. Quelle vaghe fanciulle oggi fanciullescamente si fanno intorno ad Antonio Tari, e la pensosa Psiche gli dice così: O vecchio filosofo, o dotto ed acuto scrutatore della bellezza, dunque non più siamo belle noi? e per te sono più belli di noi due vecchioni, papa Ganganelli seduto e vestito papalissimamente, e papa Rezzonico in atto di pregare? È vero che la bellezza è di ogni età e dimora in tutti i paesi della terra, ma le Grazie sono giovanette, e nacquero soltanto in Grecia, ed abitano soltanto nella greca Italia (1). Senza le Grazie l'Arte non ha sorriso: e il sorriso dell'arte sta negli occhi miei se riguardo la farfalla, se riguardo il carissimo giovanetto; sta negli occhi di Ebe giovanissima, sta negli occhi allegri delle Danzatrici: e lo pose negli occhi nostri Antonio Canova.

Il mio Tari dice che il Canova, come Lodovico Caracci, fu restauratore dell'arte, non artista grande, perchè non ha concetto proprio ma antico, e antica la forma, e non intende la vita nuova e presente che si agita intorno a lui: e quindi più bello a lui pare, perchè più vero, più vitale, più mo-

(1) Il Canova scolpì le Grazie, e sono bellissime: il danese Torvaldsen scolpì anche le Grazie, e non sono aggraziate.

derno, papa Rezzonico; e le altre figure assai da meno. Con la riverenza che debbo a quest' uomo, che io onoro ed amo assai, rispondo così. A considerare non una nè poche ma tutte le opere del Canova, specialmente quelle che egli fece per sua libera elezione non per commissione altrui, si vede che sono una storia che esprime i sentimenti intimi dell'artista, e i sentimenti comuni del secolo. Ei comincia dall'Icaro, dalla speranza del giovane, dal primo volo dell'artista; segue col Teseo seduto su l'ucciso Minotauro, che è l'ingegno schietto vincitore dell' arte ibrida falsa invidiosa; poi la Psiche, che è l' anima sua gioiosa ed ingenua che pensa e si ripiega sovra sè stessa: e in questa Psiche effigiata in vari modi giacente con Amore che tenerissimamente l' abbraccia, in piedi e con Amore che le poggia il capo su la spalla, egli raffigura il suo affetto verecondo. Scoppia la Rivoluzione ed egli la vede come Ercole furioso che scaglia Lica in mare: vede i popoli che disperatamente combattono come i due pugilatori; vede infine Perseo che uccide quella fiera Medusa. Prima della rivoluzione scolpì i sepolcri de' due Papi, e quello di papa Ganganelli piacque persino a'Gesuiti. Quando potè esprimere un affetto dolce, figurò la beneficenza nel monumento all'Arciduchessa d'Austria, o un vero dolore in quello alla Santa Crux. Ritrasse Napoleone che egli non amava, e la sua statua non piacque; ritrasse l'onesto Giorgio Washington e tutta l' America corse incontro alla statua del grande uomo. Finì con la Pietà, espressione del dolore suo privato e del dolore pubblico per tante speranze cadute. Concetti suoi sono questi, rappresentazione è questa di un memorabile spazio di tempo, che comprende calma, tempesta, stanchezza. E i concetti nuovi e vivi gli si presentano dentro immagini antiche; come si presentavano a Napoleone, che sognava gli uomini di Plutarco, restaurava l' impero romano, guerreggiava con l' arte di Giulio Cesare, e con animo romano dava il codice delle leggi al mondo; come si presentavano ai rivoluzionari re-

pubblicani, che si facevano chiamare Bruti e Timoleoni; come si presentavano al Foscolo che fu grande poeta. Le immagini antiche, la forma che si chiama antica, era cosa viva e comune in quel tempo fra noi; e dire ad un artista che non doveva usare quelle immagini e quella forma è dirgli che egli doveva uscire fuori della vita sua e del tempo suo, è fare come il vecchio che vuole il giovane simile a lui. Il Canova fu artista, come Napoleone fu capitano, tutto che oggi la guerra sia diversa; come il Foscolo fu poeta, tutto che la mitologia stia tra ferri vecchi; come fu tragico l'Alfieri, tutto che la tragedia oggi abbia un'altra forma. Astrattamente parlando è vero che l'antico è antico, e irrevocabilmente passato, e cosa morta; ma per noi italiani questa massima è falsa: per noi l'antico è presente, è immanente nella nostra coscienza. In anima e corpo noi siamo quali eravamo duemila anni fa; e in religione siamo pagani, quantunque ci diciamo cattolici ed abbiamo il Papa. Noi siamo più lontani dai Tedeschi nostri contemporanei, che dai Greci e dai Romani nostri arcavoli: e chi non si riconosce simile agli antichi riesce strano imitatore dei moderni forestieri. Se tornasse il Diluvio, se l'Italia fosse ricoperta dal mare, annegati gli abitatori, e scampassero su Monte Corno poche famiglie di contadini illetterati, e poi fosse scoperta e ripopolata dopo alquanti secoli, io sono certissimo che gli uomini fabbricherebbero le case con l'arco tondo non acuto, farebbero pitture e sculture come quelle di Masaccio e di Andrea Pisano, sarebbero un popolo di poeti pensatori, e di filosofi poetanti, adorerebbero la natura bellissima, sarebbero simili a noi ed ai Romani ed ai Greci. Come la terra d'Italia è trasformata dall'antica ma è pur quella, così il pensiero nostro nell'arte nella filosofia nella religione benchè trasformato è sempre quello: e la vita nostra è una continua restaurazione e trasformazione.

Il Canova fu restauratore dell'Arte, e non co'precetti ma con l'esempio; cioè all'arte falsa oppose la vera, all'esa-

gerazione la semplicità. E donde egli apprese l'arte vera? Nacque in Possagno di povero scalpellino nel 1757, e di quindici anni andò in Venezia, dove mancando marmi greci egli studiò nella natura viva: di ventitrè anni venne in Roma. Non basta avere un grande ingegno, ma bisogna che questo nei primi anni cresca libero, che osservi e giudichi da sè, che parli come ode parlare, che ritragga quello che vede e come vede, che non sia guasto da quell'educazione prima che pretende di guidarlo e lo storpia. Giotto, Raffaello, Canova ritennero sempre le prime e felici impressioni della loro fanciullezza, una certa verginale pudicizia, una certa semplicità paesana anche in mezzo alle città corrotte, ai tempi scomposti e rei. Dalla natura adunque il Canova apprese l'arte che il suo tempo aveva smarrita. In mezzo alla imitazione forestiera, egli sorge schietto dal popolo, sorge con la coscienza del popolo italiano che si solleva, esce proprio della terra come il Meli, fa cadere tutto ciò che è sovrapposto all'arte dalla convenzione, rappresenta nuda la natura, la quale è trovata greca cioè simile all'antica semplice ed armonica, ed egli si trovò greco senza avere studiato un marmo greco. Così rinascendo, o meglio discoprendosi dagl'impacci l'arte naturale italiana fu trovata schietta come la greca. Ma ritrasse egli bene la natura? Fu veramente quel divino artista che parve ai suoi contemporanei? Gli artisti dicono che nelle sue opere c'è strettezza di concetto, secchezza nell'esecuzione: e non è meraviglia, anzi è necessità che il primo sforzo nell' operare una riforma sia impacciato. A me pare che egli, come tutti i puristi, per serbare troppo la semplicità dia nello stecchito. Consideriamo un po' la statua colossale di Napoleone operata da lui. È un uomo nudo tutto, con la testa dell'imperatore; ha nella mano destra un globo con sopra una vittoria, nella sinistra un'asta, la clamide gli cade dall'omero. Che cosa ha di Napoleone quella statua? la sola testa, il rimanente del corpo è ritratto da un uomo qualunque. Ora

questo è un ritrarre la natura prima, la verità elementare, il generale dell' arte, non la natura piena, la verità compiuta, il particolare, Napoleone vivo, vero, e vestito, sì, coi calzoni e gli stivali alla francese, come era, e doveva essere. (1) Quel colosso non rappresenta nulla di reale e di concreto, e fecero bene i Francesi a metterlo da banda e non curarlo. Il Canova ritrae Napoleone: chi non s'aspettava una grande opera? Eppure riuscì senza significato, perchè lo scultore purista credette non vero e non bello e non rappresentabile dall' arte tutto ciò che è presente; e che gli uomini debbano ritrarsi o nudi o vestiti all' antica. Finchè col concetto sta bene la nudità del corpo e la veste antica, la sua statua è bellissima, come la Psiche, l'Ebe, la Venere, le Grazie, ed anche il Dedalo, il Teseo, i Pugilatori, e l' Ercole; quando no, la sua statua non è veramente bella; ed egli per paura d'una specie di maniera ornata e strana cade nell' altra maniera che chiamerei nuda. Ora intendete perchè il Tari loda ragionevolmente il Pontefice Rezzonico, che è vestito, ed ha quella bella testa, e prega in così santa e maestosa attitudine, e perchè stieno in ogni casa quelle vaghe fanciulle di gesso che a tutti sorridono. O mio Tari, se tu vedessi nella Villa Carlotta sul lago di Como la Psiche giacente che si solleva, e Amore con le ali aperte che l'abbraccia, e la mira, e sente quella voluttà che precede il bacio, tu sentiresti commovere il tuo vecchio uomo, e diresti grande davvero quell'artista che ha saputo cogliere e fermare un momento, un punto fuggevolissimo della voluttà. Oh quella non è pietra, ma sentimento.

(1) Il Canova scrisse i dialoghi che egli ebbe con Napoleone, dove sono queste parole. « Poscia si venne a parlare della statua colossale che lo « rappresentava operata da me, e parve che avrebbe amato che fosse stata « vestita. — Nemmeno Iddio, risposi, avrebbe potuto far mai una cosa bel« la se avesse voluto ritrarre V. M. così vestita coi calzoni e gli stivali e « alla francese. Noi come tutte le altre belle arti abbiamo il nostro linguag« gio sublime; e il linguaggio dello statuario è il nudo, e quel tale panneg« giamento che è proprio della nostra arte ». V. Rosini Saggio sul Canova.

In Napoli abbiamo del Canova due statue equestri di bronzo in piazza del plebiscito, rappresentanti Carlo e Ferdinando di Borbone (1); ed una statua di marmo che figura il medesimo Ferdinando: e però non possiamo fare giudizio pieno dell'artista: e forse non si potrebbe neppure in Roma dove sono molte sue opere ed egli visse molti anni; perchè il giudizio va fatto su tutte le opere. Le quali voi potete vedere raccolte in un libro d' incisioni pubblicato dal Batelli: e lì splende in tutta la sua grandezza il pensiero del Canova, che vi apparisce veramente grande.

La sua vita fu scritta ampiamente dal Missirini e dal Cicognara, il suo panegirico dal Giordani, un saggio su la vita e le opere dal Rosini: ma meglio di tutti, a mio credere, ne descrisse le opere e le giudicò una donna veneziana di greca origine, Isabella Teotochi Albrizzi, la quale con isquisito senso femminile divinò tutti i segreti pensieri dell'artista, e li espose con molta grazia. Negli scritti di lei e degli altri voi potete avere piena notizia della vita di lui e delle sue opere: e saprete ancora per vostra consolazione che Antonio Canova scultore e pittore ebbe una bell'anima, fu modesto sino alla timidezza, fu benefico, fu sincero, e in mezzo a tanti mutamenti improvvisi, sempre sereno, sempre buono, sempre italiano. Morì nel 1822 nella villetta di Possagno dove era nato, dove volle essere sepolto in una chiesa che fece coi suoi danari e ornò con le opere del suo ingegno.

Dei pittori non dirò io, ma ve ne parlerà il Canova medesimo nel dialogo che egli ebbe con Napoleone. « Parlando « dell'Accademia e degli artisti romani, disse Napoleone — « In Italia state male a pittori: noi ne abbiamo de'migliori « in Francia — Risposi, esser molti anni che io non avea « veduto le opere dei pittori francesi, e non poter far con-

(1) Il Cavallo di Ferdinando è opera di Antonio Calì, ed è bello, e forse più dell'altro.

« fronti; ma che tuttavia noi avevamo uomini valenti : a « Roma il Camuccini e il Landi; a Firenze, il Benvenuti; « a Milano, l'Appiani e il Bossi erano tutti valentissimi— « Disse che i Francesi mancavano un poco nel colorito, « ma che nel disegno erano superiori ai nostri — Non « trascurai d' osservare che anche i nostri disegnavano « bene: che lasciando stare il Camuccini, il cui merito « era noto ed esimio, il Bossi avea fatto cartoni divini; e « l'Appiani avea dipinto a fresco le sale del palazzo reale « a Milano, in modo che non avrei saputo trovare chi fa- « cesse meglio — A fresco dite bene, ma non a olio — « Presi la d fesa dei nostri, e dissi che bisognava pensare « ancora quali incoraggiamenti maggiori avevano gli ar- « tisti in Francia ; che se si volevano memorare tutti gli « artisti di Francia, sorpasserebbero tutti gli altri pittori « d' Europa ».

Così parlavano dell' arte della pittura Napoleone ed il Canova. Che altro potrei aggiungere io?

LXXXXVII.

La Rivoluzione interiore. Il Manzoni.

Al cadere di Napoleone finiva la rivoluzione operante, e cominciava la rivoluzione ripensante , che si dilargò in tutta Europa , e ne riunì i popoli coi nuovi trovati delle scienze, le vaporiere, le ferrovie, i telegrafi elettrici, e coi grandi principii di diritto pubblico e di filosofia. Per legge necessaria dello spirito, contro il materialismo e l'incredulità del secolo passato surse l'idealismo filosofico e la fede religiosa; e dove fede non c'era risurse la superstizione e l'intolleranza. I quarantacinque anni che corrono dal 1815 al 1860 valgono quanto parecchi secoli, e segnano un grande spazio di tempo, un momento importante dello spirito in tutta Europa. I principi che avevano vinto vollero far ritornare il passato, che nella sto-

ria non si ripete mai; credettero, di avere spenta la rivoluzione, che non dava più fiamma, ma a guisa di fuoco sotterraneo penetrava in ogni parte; e ordinarono una trista reazione politica e religiosa; la quale dove prima, dove dopo dovette cedere alla ragione, ultima e sicura trionfatrice in tutti gli umani eventi.

La reazione politica e religiosa fu in tutta Europa, e ci viene rappresentata in vari scritti ed opere d'arte, le quali in tutti i paesi ebbero lo stesso carattere, che è l'abborrimento dell'arte antica, perchè pagana e repubblicana. Omero, Sofocle, Tucidide, Cicerone, Virgilio, Livio, furono tenuti come giacobini, nemici dei troni e dell'altare, e poi immorali, e da non farsi leggere ai giovani, che meglio avrebbero imparato il latino ed il greco da S. Gio. Crisostomo e da S. Agostino. Abborrita la materia, fu spregiata anche la forma, la quale così pulita e lisciata non bisognava al buon cristiano e al suddito fedele, che debbono soltanto tacere e ubbidire. Di questo abborrimento si trovarono le ragioni che furon detti principii, e fu composta una dottrina che si chiamò *romanticismo*.

In Italia fu anche la reazione politica e religiosa, perchè anche qui si sentiva il bisogno di restaurare la fede distrutta e gli ordini politici sconvolti: e ci avemmo i nostri scrittori del tempo della reazione, che hanno il carattere generale a tutti gli altri. Ma in Italia c'era un altro bisogno che nasceva dalla condizione nostra, il bisogno di avere una patria, di essere una nazione, di non avere lo straniero in casa. Ed essendo questo bisogno generale, generale fu pure l'aspirazione nazionale che è in tutti gli scrittori nostri, e reazionari e rivoluzionari: tutti volevano l'indipendenza nazionale, alcuni col papa e coi principi assoluti, altri con la libertà religiosa e politica. Insomma tutti gl'Italiani avevano un solo fine: e questo è il carattere che distingue gli scrittori nostri da tutti gli altri di quel tempo.

In Francia ed in Germania ci furono scrittori che propugnarono il più assoluto assolutismo in politica e in religione, come il De Maistre e il Bonald, in Italia ce n'è stato uno solo, il gesuita Antonio Bresciani, che civettando in lingua purissima si *scorrubbia* col secolo, dice basse contumelie ai più generosi italiani, e scrive libri che sono *ingioiellati* di tutte le eleganze e di tutte le smorfie gesuitiche.

Nella Lombardia, dove erano gli Austriaci, gli animi disperando della terra, si rivolsero al cielo, e ascoltarono il Manzoni che fece sentire la prima parola di rassegnazione: in Toscana dove era popolo mite e principe benigno, si raccolsero tutti gli sdegnosi intorno al Niccolini: in Napoli poi o si filosofava dietro l'esempio del Galluppi, o si cospirava e si rompeva in moti scomposti di rivoluzione. Tutti in diverso modo sia con le miti parole, sia con gli sdegni, sia coi fatti volevano e cercavano libertà interna, indipendenza dallo straniero. Questi due sentimenti non facevano diversità in politica, ma in religione sì, ed in arte; e originarono due scuole, le quali dal sentimento religioso si chiamarono *cattolica* e *anticattolica*, e dall'arte si chiamarono *romantica* e *classica*. Alla prima appartennero molti, fra i quali il Manzoni, il Pellico, il Grossi, il Balbo, il Gioberti, il d'Azeglio; alla seconda pochi, il Niccolini, il Giordani, il Leopardi, il Giusti. I primi cagionarono il 48; i secondi furono i profeti del 60.

La quistione del Romanticismo e del Classicismo, che nasce con la Reazione in tutta Europa, è più profonda che non si crede, perchè essa è manifestazione della coscienza religiosa nell'arte. Il Romanticismo è la Reazione religiosa contro le dottrine del secolo XVIII; apparisce diverso in diversi paesi; in Italia è reazione cattolica, idea vecchia in forme nuove, il medio evo col papa i frati e i baroni confettati nelle dolcezze moderne. Il Classicismo è la Rivoluzione religiosa che non sa smettere le antiche forme pagane. Il primo è un pinzocaro che vuol fare il li-

berale; il secondo è un incredulo che vuol serbare le forme sociali: tutti e due stanno nel falso, l'uno per la materia, l'altro per la forma. La quistione della forma è stata diffinita dalla buona critica, la quale è la stessa ragione trionfatrice della reazione; rimane l'altra che è la vera e più grave. L'*Adelchi* tragedia di concetto cattolico, con azione larga, personaggi molti, senza unità di tempo e di luogo, parve una grande e bella novità paragonata alle magre e stecchite tragedie dell'Alfieri: ma eccovi l'*Arnaldo da Brescia*, di concetto nuovo, e di forma novissima. La quistione intorno alle regole d'arte è finita: c'è l'altra, che l'*Adelchi* rappresenta la reazione, l'*Arnaldo* la rivoluzione: c'è la quistione interiore e religiosa, che è fuori dell'Arte. Le dottrine de' Romantici, *esprimere le idee nostre, la nostra religione, i nostri avvenimenti, il nostro modo di vedere e di sentire*, sono vecchie come dottrine. Ma quali idee intendete, le antiche e nostre, o le moderne e forestiere? quale religione, quella che è veramente nel popolo italiano, o quella che vi fate voi? la religione di Cristo, o quella di Roma? quali avvenimenti, quelli noti per testimonianze storiche, o pure gli oscuri per poterli narrare con certi colori e farli servire ad un sistema? La quistione sta lì nella coscienza, dove forma un viluppo con altre quistioni, che solo dal tempo saranno risolute, e dove noi la lasceremo per parlare dell'Arte.

La Rivoluzione adunque dai fatti si ritrasse nella coscienza, dalla politica nell'arte. Se l'Arte non è fatta nè per pochi nè per una classe, ma per tutti, bisogna che esprima quello che tutti sentono, e in modo che tutti intendano. La vita nuova dev'essere la materia dell'arte presente; e da essa vita nuova nascono necessariamente nuove leggi, le quali, come tutte le cose nuove, paiono opposte alle antiche, ma non sono altro che svolgimento di quelle, come figliuole che nascono da madri. Il vecchio e il nuovo sono momenti dello spirito, sono come i passi che fa il pensiero che cammina; e il nuovo passo di oggi

sarà vecchio domani. Ormai di queste cose nessuno dubita, e le lunghe e non belle discussioni tra i pedanti noiosi e i pedanti furiosi giovarono a far sorgere la buona critica : la quale mostrò che l' arte antica fu bella e pregiata per unica armonia della forma col pensiero ; che mutato il pensiero , non è possibile ritenere l' antica forma ; che ci sono principii nè vecchi nè nuovi ma eterni ed immutabili come la mente umana; che l'arte, sia antica sia nuova, dev' essere espressione spontanea della vita di un popolo; che ogni imitazione sia da antichi sia da moderni è sempre una falsità nell'arte, è cosa di scimia non arte di uomo.

Ma non istiamo più su i generali, e vediamo l' arte nelle opere degli artisti. Osserviamo prima il gruppo lombardo piemontese, nel quale primeggia Alessandro Manzoni, che nacque in Milano nel 1784, e ancora ci vive.

Egli è il primo degli artisti nuovi, primo di tempo e di valore. Verso il 1815 pubblicò gl' *Inni Sacri*, che non levarono grido ; nel 1820 la tragedia il *Carmagnola* e nel 1823 l'*Adelchi*, che furono occasioni di discussione fra i letterati; nel 1821 l'Ode su la morte di Napoleone, che fu letta da tutti; nel 1827 il romanzo *I Promessi Sposi* ; dipoi *la Colonna infame*, che parve minore della sua fama; in fine la *Morale Cattolica*. I Promessi Sposi è il libro più popolare in Italia, letto da chiunque sa leggere, lodato in tutta Europa, tradotto in molte lingue, e , secondo l' opinione di alcuni , libro perfetto , che vale tutti gli altri romanzi italiani, francesi, inglesi, tedeschi e spagnuoli. E c' è ancora chi dice che due sono i capilavori dell' arte in tutto il mondo antico e moderno, la Divina Commedia e i Promessi Sposi.

Figliuoli miei, io onoro l' ingegno del Manzoni, io amo quel suo cuore bellissimo , io rispetto quella fede , quei costumi, quell' artista, quell' uomo venerando , ma ricordo il primo precetto del Decalogo che dice : Non ti fare alcun idolo, perchè offendi Dio vero. Che valore ha questo libro ? e perchè se ne ha questa opinione ?

Il Manzoni ci narra alcuni fatti della storia milanese nel secolo XVII, e crea un mondo tutto suo. Nel quale come ei ci trasporta noi vediamo i preti e i frati, da Fra Galdino al Cardinal Borromeo, tutti buoni e santi, anzi essi soli sono i buoni; e Don Abbondio in fondo non è cattivo ma debole, e si fa voler bene perchè ci diverte; e la sua Perpetua non è poi una serva di curato come le altre, e di sotto non c'è nulla di male. I secolari per contrario sono tutti tristi; i bravi, Don Rodrigo, il Conte Attilio, lo Zio, il Dottore, il Podestà, il Principe padre, il Principino fratello della Monaca di Monza; l'Innominato poi è il gran peccatore che deve convertirsi, Don Ferrante è ridicolo, Donna Prassede intollerabile: insomma tutti sono furfanti o spregevoli. Della gente minuta sono buoni soltanto quelli che ubbidiscono ai preti e ai frati, Renzo, Lucia, Agnese, il Sarto. Tutto il bene lo fanno i preti e i frati; e i secolari fanno il male, o fanno quello di cui non debbono essere nemmeno lodati. Nella gran carestia di Milano chi è che sovviene ai poveri? il solo Cardinal Borromeo che manda attorno sei preti a confortare gli ammalati: e i magistrati municipali sono ricordati così in generale, e senza dirne i nomi, e proprio perchè non si poteva tacerne. Onde in Milano, che è la città del buon cuore, noi non vediamo un'anima pia, un cuor generoso, se non sotto la tonaca d'un prete o d'un frate: nessuna buona azione, nessun atto di carità viene da laici, che son tutti cattivi.

È vero che almeno allora, almeno in Milano, i preti e i frati erano i soli buoni, e pognamo anche, erano più buoni degli altri? Facciamo rispondere il milanese Cesare Cantù, che come un paggetto tiene lo strascico dietro al Manzoni, e scrisse le Illustrazioni Storiche ai Promessi Sposi. Al primo capo dice queste parole:

« Come vivessero allora gli ecclesiastici neppure ve lo « sapete immaginare Voi, usati a vederli oggi (1828!) « specchio d'onestà e disinteresse, d'amor fraterno, sin« golarmente di carità e pazienza (1828!). Ma allora! Be-

« ne aveva fatto di tutto il Concilio di Trento per ritornar-
« li al dritto cammino. Come però pretendere che fra tan-
« ta corruttela fossero intatti eglino soli, cui forniva age-
« volezza al peccare la qualità delle leggi?

« Le grandi riforme del zelante Carlo Borromeo vi la-
« sceranno forse credere che si tornasse in oro lo squal-
« lore del tempio; ma ancora sotto del Cardinal Federigo,
« Francesco Rivola oblato ci assicura che *radi erano i*
« *buoni preti in comparazione dei cattivi: de' quali il*
« *Cardinale desiderato avrebbe che molto minore fosse*
« *stato il numero; vedendo in più luoghi della diocesi*
« *per lor colpa disertate le chiese, spogliati dalle ne-*
« *cessarie masserizie gli altari, abbandonati i Sacra-*
« *menti, negletto il laudevole esercizio della dottrina*
« *cristiana, trascurati i divini ufficii, sparuta la mae-*
« *stà del culto divino, e dato in reprobo senso tutto il*
« *popolo,* I CUI DIFETTI AL POCO GOVERNO ED AL MAL ESEM-
« PIO DEI REGGITORI D'ANIME SOLEVA EGLI ATTRIBUIRE. *Tra*
« *i vizi poi che soleva in essi sommamente detestare e-*
« *rano l'avarizia, la disonestà, e la gola.* L. 3. c. 16.

« Che se volete dei fatti, è vulgatissima la fucilata che
« il diacono Farina tirò a S. Carlo per mandato dei Prevo-
« sti Umiliati di Caravaggio, di S. Bartolomeo in Verona,
« di S. Cristoforo in Vercelli. Ai giorni poi del Cardinale
« Federico il Prevosto di Sevese agguatato alla sua chiesa
« tutt' in arme appostava i viandanti, rubava, uccideva,
« ed ascondeva le sue vittime nelle sepolture. Il Cardinale
« potè averlo nelle mani, e lo condannò al remo: ma colui
« trovata via di scampare fuggì nella valle di S. Martino di
« là dal lago di Brivio, dove ricovravano molti malviventi
« sì milanesi e sì bergumaschi affine di stare per dir così
« a cavallo ai confini. Ripam. D. V. 1. V. c. 11. Tali essen-
« do i ministri come sperare che i santi dettati della reli-
« gione giovassero a frenare o megliorare il popolo? »

Dunque allora, ed in Milano, i chierici erano cattivi co-
me i laici; e se io dirò che in Milano e per tutto il mondo

cattolico essi erano peggiori, perchè la corruzione era cagionata da essi, il male esempio veniva da essi, io dirò cosa detta proprio dal Cardinale Federigo Borromeo. Dunque mi pare che il Manzoni si trovi in opposizione con la storia e col Cardinale. Il suo libro glorifica i chierici, ce li presenta in un gran chiarore di luce splendenti di tutte le virtù: sopra di essi i forti, i nobili, i dotti stanno nel buio e nel male: sotto di essi riceve luce da essi il popolo minuto, che non sa nè può esser buono se non guidato da essi. Lucia è promessa a Renzo: Don Rodrigo vuole possederla, e fa ogni sforzo, e la perseguita; i poveri sposi non trovano altra difesa dalle soperchierie del signore che nei chierici. Questo fatto è avvenuto molte volte; e molte altre volte è avvenuto che un parroco di trent'anni ha fatto di peggio ad una povera fanciulla, e il Vescovo e gli altri preti l' hanno coperto per non dare scandalo; ed ella ha trovato difesa in un signore, in un soldato. I nostri novellieri coloriscono in vario modo questo secondo fatto: il Manzoni ha scelto il primo e fattone un romanzo. Egli ha avuto uno scopo che nessun altro artista italiano ha avuto mai, glorificare i chierici. Qui si potrebbe dimandare: chi ha ragione egli solo, o tutti gli altri? E perchè egli contraddice a tutti, alla storia, e al fatto permanente? Volete dirmi che ha voluto mostrare la divina bellezza del Cristianesimo? Rispondo, che poteva benissimo mostrare questa bellezza e non alterare la storia; che la religione può essere divina e i suoi ministri essere cattivi; che cristiani erano tutti i milanesi. Perchè dunque i soli chierici compariscono buoni? Tanta scrupolosità storica nel descrivere i bravi, la carestia, la guerra, la peste, e presentarci negli ecclesiastici proprio il rovescio di quello che dice la storia?

Ma concediamo pure al poeta di creare un mondo a suo modo e diverso dal mondo reale; concediamo pure che soli i chierici e gl'inchiericati sieno i buoni e veri cristiani, lasciamo le persone, e vediamo quale è il sugo di tutta la

storia, quali sono le idee morali che formano i caratteri dei personaggi e ne regolano le azioni.

La fiducia in Dio raddolcisce i mali di questa vita e li rende utili per una vita migliore. In tutto e sempre bisogna fare la volontà di Dio, e sopportare ogni cosa che ci viene da Lui. Perdonare le offese, perdonare sempre, sempre, sempre.

Sono belle e sante queste massime, ma quando debbono diventare azioni lì sta l'imbroglio. La volontà di Dio io voglio farla certamente; ma per farla debbo sapere chi è Dio, e quale è la sua volontà. Quando tu che ti chiami ministro di Dio mi dici di fare qualcosa che non persuade alla mia ragione, io sospetto che questa sia la volontà tua, e che tu pigli il luogo di Dio, e col nome di Dio tu m' inganni. E se tu sei un tristo, un fautore di tiranno, un sostegno della Santa Alleanza, allora io farei la volontà di d'un tristo e di un nemico mio e della mia patria. Iddio ha dato a tutti la sua legge, ha dato a tutti la ragione per intenderla e seguirla; e quello che la mia ragione non approva non è per me volontà di Dio. Perdonare le offese, sì, posso perdonarle quando sono fatte a me; ma quando sono fatte alla mia patria e a molti milioni di uomini io non debbo perdonarle, perchè perdonando ad un solo offensore io fo male a molti milioni di offesi: l'idea del perdono è santa fin tanto che non contraddice all' idea della giustizia. Queste belle massime nella loro aerea purità possono consolare il buon Pellico nella prigione dello Spielberg, non far nascere le cinque giornate di Milano. Dimandate al bravo professore Panceri (1) se egli ed i suoi milanesi in quelle giornate pensavano a queste massime. « Guerra e morte allo straniero oppressore » fu il grido di Milano, fu la voce di Dio, la volontà potente di Dio. Alessandro Poerio cadeva in battaglia presso

(1) Paolo Panceri, milanese, professore di anatomia comparata nell' Università nostra, dotto di scienza, bravo di mano, franco e leale di animo e di maniere.

Mestre , e portato dai compagni in Venezia disse quelle memorevoli parole : « Io perdono a tutti , non ai nemici d'Italia » e morì. Vi ricordate il Sant'Ambrogio del Giusti? Il poeta entra in chiesa dov'è un reggimento tedesco che ascolta la messa: egli li guarda, e dice fra sè: Poveretti , essi che opprimono noi sono oppressi anch'essi! Ecco la musica, l'inno, la preghiera: ei si commove tanto che sta per abbracciare un caporale che aveva a fianco la sua brava mazza di nocciuolo con cui batteva i vinti; ma a un tratto fugge ed esce. Perchè fugge? Il generoso non può perdonare agli oppressori d' Italia. Oggi il tedesco ha ripassato le Alpi, e ci è tornato fratello: la giustizia si è fatta, ed il perdono è dovere. Ma nel 1827, nel tempo più scuro e feroce della Reazione,qnando i preti spadroneggiavano, l'Austria incrudeliva nel Lombardo Veneto , e i nostri tirannelli infuriavano a straziarci,scrivere e pubblicare un libro che loda i preti e i frati , e consiglia pazienza sommessione perdono, significa (il Manzoni certamente non volle questo , ma questa è la conseguenza necessaria del libro) consigliare la sommessione nella servitù, la negazione della patria e di ogni generoso sentimento civile,significa che Dio vuole l' Austria nella Lombardia e nella Venezia, il Duca a Modena , il Papa a Roma, i Borboni a Napoli, e che li vuole per suoi fini che noi non dobbiamo cercare , e li vuole per nostro bene, per farci sofferire e acquistar merito per una vita migliore.

I Promessi Sposi è il libro della Reazione, la quale anche oggi si specchia in esso, fatta bella dall'arte del poeta. Però il libro fu lodato con lodi esageratissime, dato a leggere ai fauciulli, alle fanciulle, e persino alle monache; ed oggi viene da tutti raccomandato ai giovani come un libro d'oro.

Ma perchè è lodato ancora da liberi uomini e da filosofi? Perchè è un lavoro d'arte mirabile, e se non è un libro veramente buono , è certamente bello. E perchè dunque è bello ?

Il Manzoni nella sua *Lettera sul Romanticismo in Italia* dice che la parte morale dei classici è essenzialmente falsa; eppure afferma con tutto il mondo che le opere dei classici sono bellissime. Come va dunque, il falso è bello? Dunque il vero non è il fondamento dell'arte? È senza dubbio, ma il vero dell'arte non è il vero della scienza. Il vero della scienza è ciò che contenta la ragione , come gli angoli di un triangolo sono eguali a due retti: il vero dell'arte è ciò che la fantasia crea e il cuore sente come cosa reale e viva; se esista o non esista fuori di noi importa poco anzi niente. Così sono tutte le creazioni più belle della poesia: la fantasia le crea, il cuore le ama, la ragione ne sorride. Il vero della Scienza è fuori di noi, e lo spirito lo fa suo, e riconosce quello in sè, e sè in quello: il vero dell'arte è dentro di noi , esce proprio dall' esser nostro , è creazione dello spirito. Si direbbe in linguaggio di scuola che il primo è obbiettivo, il secondo è subbiettivo. La verità o falsità di una religione , quistione che ogni uomo crede decisa a favore della sua; l'essere pagano, o cristiano, o maomettano, o buddista non ha che fare con l'arte; ma il sentimento religioso è necessario all'arte. Il Giove di Fidia e l'Eterno Padre di Raffaello, l'Adone morto ed il Cristo, le Niobe e la Vergine , il Laocoonte e il S. Sebastiano sono opere d'arte prodotte dal sentimento religioso, non entriamo a dire se vero o falso, perchè ogni sentimento è vero come sentimento non come conoscenza. Il buon Musulmano che di cuore crede e di cuore prega, mi commove, mi piace, mi pare bello e rispettabile come il buono Cristiano. Se v'è uno Dio che gli uomini con varie forme religiose adorano, il sentimento che ci unisce a Dio è anche uno e superiore a queste forme. L' Artista deve credere: se non crede come noi non importa, ma deve avere la sua fede, deve amare religiosamente qualche cosa. Se non fosse così , i cristiani dovrebbero negare la bellezza dell'arte dei pagani e di tutti gli altri popoli del mondo non cristiani, ed ogni popolo dovrebbe negare l'arte di

tutti gli altri che non credono come lui. Il sentimento religioso è cosa umana ed universale ed eterna : il sentimento di questa o di quella religione è cosa particolare e mutabile, e ciascuno tiene falso quello che è diverso dal suo. Ecco perchè taluno che non ha le credenze religiose del Manzoni si commove a leggere il romanzo che spira tutto religione, e ci sente molte bellezze, e lo loda.

E deve lodarlo perchè in esso la bellezza dell' arte è piena: c'è sentimento profondo, fantasia che scolpisce, intelligenza potente, parola schietta. Il suo sentimento è cattolico, ma sereno, purissimo, non appannato da neppure una leggiera nuvoletta di dubbio, senza neppure la possibilità del dubbio: però i caratteri dei personaggi sono sicuri, eroicamente religiosi, singolarmente belli, come è singolare quel sentimento. Il solo Don Abbondio ha qualche dubbio, e il Manzoni per suoi scrupoli si pentì di aver creato quel personaggio, il quale pure è popolarissimo, non eroe come gli altri ma uomo, e però il più vero ed il più bello di tutti i suoi personaggi. Gli si avvicina Renzo, carattere popolare, schietto, ma non libero, e quando sta per inalberarsi, Fra Cristoforo gli stringe il freno. Questo Frate e il Cardinale sono due eroi, come quelli di Omero che pigliavano agevolmente con la mano un sasso che dieci uomini moderni non potrebbero sollevare; e tra i frati e i cardinali non trovereste chi somigliasse a quelli. L'Innominato ha qualche cosa di scuro di vago d'indeterminato nel carattere come nel nome: noi lo conosciamo per l'opinione che si ha di lui, non per fatti che egli operi. Don Rodrigo è figura ignobile ma disegnata e rilevata meglio. Questi personaggi e gli altri ci stanno innanzi come scolpiti, e si vedono ciascuno nella sua intera persona, e si movono, e sentono. Il poeta li forma in pochi tratti, e non s'indugia in particolari inutili. Come sono gli occhi di Lucia? Non si sa: ella li teneva quasi sempre chinati a terra per pudore. Un altro poeta, e specialmente un francese, quali occhi avrebbe dati a quella fanciulla! Ma

alcuna volta egli s'indugia troppo; e non saprei lodarlo quando mi paragona gli occhi di Fra Cristofaro a due cavalli briosi menati a mano da un cocchiere, e quando a descrivermi la vigna di Renzo imboschita nomina tutte le erbacce conosciute in botanica. Ma Don Rodrigo a tavola, Don Rodrigo nel lazzaretto, Don Rodrigo che sogna, Fra Cristoforo che prende il pane, Ferrer in mezzo al popolo, Renzo presso l'Adda, Federigo e l'Innominato che parlano, il carro dei morti di peste e quella madre che vi pone su la sua figliuoletta morta e dice ai monatti di tornare la sera per lei, sono creazioni di arte stupenda. E tra quelle sue creature vi comparisce a quando a quando il Manzoni, che come padre le conosce bene, le ama, le guida, le fa operare, vi spiega quello che sentono, quello che fanno, e perchè, e paternamente sorride su quel suo piccolo mondo. Quel sorriso è italiano, è intelligenza, è senno, è bontà, è pace interiore dell'anima, è il sorriso delle Grazie cristiane. L' ironia verecconda che giunge ma non tocca la malizia, che conosce tutto il male e non lo dissimula, ma ve ne parla senza sdegno, è indizio di una coscienza sicura, immensamente superiore al male, e a cui il male con tutte le sue forze non può mai sollevarsi e annuvolarla. È un' intelligenza che tutto vede perchè sta sopra l'atmosfera della terra in mezzo all' etere vivo.

Ma l' intelligenza e la fantasia si squadernano (per dirla come dice Dante) dall' Amore, che nel Manzoni vuol dire sentimento religioso. Questo sentimento domina tutto il poema, dà colori di dolcezza ineffabile ai personaggi buoni, ci fa sentire pietà dei cattivi, e rende l'amore di Renzo e di Lucia senza spasimi, senza smaniose smancerie, una cosa santa di cui si può parlare anche alle fanciulle senza farle arrossire.

Apro a caso il libro al cap. XVII, e trovo un quadretto. Renzo esce dell'osteria prima di entrare a Bergamo, vede presso alla porta giacenti su la via, che quasi vi dava dentro col piede, due donne, una con un bambino alla mam-

mella, e un uomo, tutti del color della morte. « Tutti e tre « tesero la mano verso colui che usciva col piè franco, e « con l'aspetto ringagliardito : nessuno parlò: che poteva « dir di più una preghiera? — La c'è la Provvidenza, dis- « se Renzo, e cacciata in fretta la mano in tasca, la spazzò « di quei pochi soldi, li pose nella mano che vide più vi- « cina , e riprese la via. » Questa maniera di dipingere, questo stile nasce dal carattere del poeta , il quale sente la legge di carità, e la vuole, e la esegue, e crede di non fare altro che il suo dovere , nè concepisce che si possa fare altrimente, e quindi opera e parla schiettamente. Le ultime parole , *spazzò di quei pochi soldi, li pose nella mano più vicina* significano tutta la legge della carità , e sono rapide come una buona azione che bisogna fare e scordarsene. Volete voi imitare lo stile del Manzoni ? Dovete avere il suo cuore , la sua fede, la sua persuasione profonda, la sua bontà singolarissima , tutto il suo carattere con quello sguardo intelligente, sorridente, tranquillo. Il suo dire non è artifizio ma affetto , e lo studio che egli pone nel dire sta appunto nel togliere ogni artifizio, nel parlar popolare senza scendere mai nel triviale e nel plebeo.

Se non fosse che ha confettato preti e frati.... ma che volete ? Li ha giudicati dal suo cuore ; e se non li ha dipinti quali furono e quali sono, li ha raffigurati quali dovrebbero essere : in questo non è storico ma poeta. E sapete che il poeta è mago , e vi trasforma ogni cosa , ed egli infine ve li fa amare tutti quei suoi buoni preti e buoni frati appunto perchè ve li presenta buoni che non somigliano agli altri. Il suo poema, che poema è quel romanzo, mi pare simile ad una donna di formosità rara, di nobile legnaggio, di maniere amabilissime, colta, giudiziosa, arguta, buona, modesta, caritatevole, padrona di tutti i cuori, prima in tutte le buone azioni, ma gesuitessa.

Così penso, così dico : gridi pure chi vuole gridarmi contro. Se io m'inganno lo vedrà il Millenovecento. Cer-

tamente la mansuetudine la pazienza la rassegnazione sono virtù, ma non le sole nè le prime che deve avere un cristiano e un uomo. *Facere et pati fortia romanum est*, e io credo anche *christianum, humanum est.* La scienza del sofferire è mezza scienza: bisogna ancora l'altra, quella del fare: e i nostri vecchi posero prima il fare.

Il Romanzo del Manzoni a riguardarlo soltanto come opera d'arte mi ha l'aria d'una divota chiesetta di villa, di casta architettura italiana, nuova, pulita, lucente, con arredi di fino lavoro, con due quadri perfetti uno della fame uno della peste, uffiziata da rosei frati che cantano e predicano e fanno processioni, e sono ogni cosa nella villa, e i villani li riveriscono, e chi può rispondere a messa o sonar le campane si tiene un gran che, e pochi signori vi entrano soltanto la domenica per loro divozioni. I romanzi di Walter Scott mi ricordano il gran tempio gotico di Westminster, dove sono i sepolcri dei re, e delle regine, e d'Isacco Newton, e tante glorie nazionali, e quelle lunghe finestre con vetri colorati, e tanti arredi non belli ma antichi e ricchi e religiosamente conservati; paesani e forestieri ci entrano e vedono tutta la storia di un gran popolo. L'italiano ha sentimento religioso e fa un'opera di proporzioni purissime; lo scozzese ha sentimento nazionale, e fa un'opera vasta, in qualche parte un po' strana, sempre mirabile: l'italiano ha più senno, lo scozzese più fantasia; l'italiano sorride, lo scozzese talvolta esce in un riso goffo: l'italiano conosce meglio il cuore, lo scozzese conosce meglio il mondo: entrambi sono artisti, ciascuno grande nel suo genere, e chi volesse dire l'uno maggiore dell'altro farebbe giudizio falso, perchè essi non sono paragonabili, e l'arte non ha un solo aspetto, non ci presenta sempre la stessa faccia.

A me pare che non pel sentimento ma per l'arte onde è condotto il libro del Manzoni abbia reso un gran servigio all'Italia, perchè esso è il primo libro italiano che si possa leggere ed intendere da ogni specie di persone,

essendo scritto come si parla, come parla un galantuomo, senza aggiramenti di periodi, senza parole e frasi di scuola e di convenzione. Lo scrivere prima era un artifizio, una forma esteriore ad imitazione di questo o di quello scrittore che si teneva perfetto : pel Manzoni non è altro che meditare e sentire, e poi che ha meditato e si è riscaldato scrive come viene, e gli viene sempre bene, perchè la parola è pensiero che gli esce del cuore. Scrivendo in lingua comune italiana talvolta non gli venne il modo e la parola, ed egli franco disse come si dice in Lombardia ; e così fece bene, perchè il pensiero uscì spontaneo, l'affetto non si raffreddò ; dipoi tornò sul lavoro, tolse quei lombardismi non intesi dagli altri italiani, tolse con la raspa le poche scabrosità rimastevi, e ridusse la dizione morbida e tondeggiante. Se voi avete un concetto e non sapete come esprimerlo, ditelo come lo direbbe la mamma vostra, come lo direbbero gli abitanti del vostro paesello, ditelo, come fece il Manzoni, con le parole e i modi del vostro dialetto. Chi non ama la mamma sua, la famiglia sua, il paesello suo, io non lo voglio per amico, perchè egli non è un galantuomo ; e chi disprezza il dialetto della mamma, della famiglia, della patria sua, non sarà mai uno scrittor galantuomo.

Le altre opere del Manzoni sono tutte inspirate dal medesimo sentimento che ispira i Promessi Sposi, ma non hanno, specialmente le poesie, quella cara schiettezza di stile, anzi sono lavorate, stentate, e non sempre felici nelle espressioni.

Quando Venezia era potente e ricca, tutti l'adulavano e la dicevano soggiorno di numi : quando fu uccisa, tutti ripetendo l'insulto dell'uccisore calunniarono Venezia e dissero che era un nido di tiranni che reggevano un popolo corrotto. Il Manzoni ripete questa calunnia nel *Conte di Carmagnola* mostrando questo Conte ingannato ed ucciso dal Senato per lievi sospetti. Non nega che taluno lo disse anche traditore, e che taluno più discreto dubita

della colpa: egli sta con quelli che lo dissero innocente per accusare Venezia. Eppure Venezia si reggeva con le stesse arti di Roma. Oh Roma è santa, e lasciamola stare! La povera Venezia era straziata da stranieri e da italiani, e l'Austria sorridendo diceva: io dunque la governo meglio. Non parlo dell'americano Cooper che scrisse il *Bravo di Venezia*, non di Vittore Ugo che sfuriò nell'*Angelo tiranno di Padova*, ma quale degli italiani anche buoni non ha insultato a Venezia? Questa dolorosa considerazione non mi fa riguardare alla novità della tragedia, nè alla bellezza del coro che canta la battaglia di Maclodio. O coro, o poeta che deplori l'alta sventura, e i fratelli uccidere i fratelli, e lo straniero dalle Alpi guardare con gioia crudele e discendere; non è Venezia madre di tuoi fratelli? non vedi anche oggi l'Austria sorridere agl'Italiani che gettano le loro pietre al vecchio e ferito leone delle lagune?

I Longobardi dopo due secoli avevano già comune con gl'Italiani la religione, la lingua, i costumi, avevano fatto un regno d'Italia, e per compierlo e renderlo forte, rintuzzavano l'ardire del vescovo di Roma, che sdegnando di essere feudatario come gli altri Vescovi e come l'Abate di Montecassino, tendevano a pigliarsi in religione il potere imperatorio. Il Vescovo di Roma chiese aiuto a Carlo di Francia, che venne, vinse i re longobardi, distrusse il regno, fu proclamato egli Imperatore, e diede altri feudi al papa. Questo avvenimento che fu una delle maggiori sventure d'Italia è trattato nell'*Adelchi* come una delle più belle glorie di Carlomagno, come uno dei più grandi benefizi che il Papa fece all'Italia, liberandola da una razza di oppressori spietati. E non bastando la tragedia, che si poteva dire finzione, nelle *Notizie Storiche* e nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, il Manzoni vuol dimostrare che i Longobardi non si erano mescolati con gl'Italiani; dimenticando che erano Ariani e si fecero cattolici, dimenticando che le

loro leggi sono scritte in latino e che della loro lingua non rimane alcun documento ; dimenticando che religione e lingua comune sono segni non pure di mescolamento ma d' intera fusione di due popoli. La scena dell' Ermengarda è bellissima, perchè li c'è un sentimento umano, e vediamo una regina repudiata, una donna che ama e muore. Eppure questa infelicissima creatura è insultata da quelle parole :

Te, della rea progenie
  Degli oppressor discesa,
  Cui fu prodezza il numero,
  Cui fu ragion l' offesa,
  E dritto il sangue, e gloria
  Il non aver pietà,
Te collocò la provvida
  Sventura tra gli oppressi ec.

I Longobardi sono nemici dei papi, quindi ogni longobardo è cattivo, è della rea progenie degli oppressori, e tu, o donna che sei di quel sangue, rassègnati al volere di Dio, alla provvida sventura, e muori, e vattene in paradiso. Ad Ermengarda queste parole garbate ; al marito niente : chè finalmente che male ha fatto a ripudiare e far morire di dolore una donna longobarda? Brutta tragedia è questa dell' *Adelchi*, scritta nel 1823 quando si doveva vituperare Venezia repubblicana, e lodare a cielo Roma papale. Le due tragedie nè per intreccio nè per caratteri hanno gran pregio drammatico, e non furono mai rappresentate, per quanto io ne sappia : c' è l' affetto e il senno del Manzoni che le fa vivere ; e in arte sono le prime della maniera che si vuole dire nuova e romantica.

Gl'Inni sacri per sentimento mi paiono superiori a tutte le poesie sacre che abbiamo (1), ma non sono popolari,

(1) Giuseppe Borghi scrisse anche *Inni sacri*, in uno dei quali mi fece ridere dove mi dipinge gli uomini che vanno
Per la terrena valle
Col fascio su le spalle
Con la catena al piè,
proprio come forzati che trasportano legne. E l' aguzzino poi chi sarebbe Domineddio.

non facili nè schietti come vogliono essere le sacre canzoni, e come erano le *Laudi* antiche; sono riflessi, difficili, a volte oscuri. Io non parlerò del contenuto di essi, nè del concetto che il mondo scende in giù decadendo, non sale in su progredendo, nè delle credenze del poeta; perchè con qualunque credenza si può essere poeta. Voglio dire poche cose della forma. *Tacita... un giorno... a non so qual pendice*: finora non vedete niente. *Salia*, chi salia? *d'un fabbro nazaren*, neppure a questo punto; *la sposa*, oh finalmente è una donna. La collocazione di queste parole è viziosa, perchè l' immagine non è formata come nasce naturalmente. A una pendice un giorno una donna saliva tacita: questo è l' ordine naturale; e quel *d'un fabro nazaren* lì è ozioso, è una qualità che si dimentica perchè non ancora comparisce il soggetto cui appartiene. Prima di veder la donna come potete dire che ella appartiene ad un fabbro, e ad un fabro di Nazaret? *Salia non vista alla magion felice d'una pregnante annosa.* Qui la parola *pregnante* senza dubbio è soggetto, e il soggetto rimane: e la frase significa una *gravida da molti anni.* Eppure il poeta voleva dire il contrario, una donna vecchia che pure era gravida, voleva fare soggetto l' *annosa.* Dunque l' espressione non è chiara, non è lucida, non trasmette alla nostra mente l' immagine con ordine ed esattezza. E nell' ode il Cinque Maggio sono inesatte quelle espressioni l' *orma che calpesta la polvere*, e il *disónore del Golgota:* nè vale il difenderle, perchè il poeta non deve difendersi, ma conquistare le menti ed i cuori. Queste ed altre osservazioni non tolgono nulla agl' Inni e all' Ode che sono belli certamente; ma giovano a voi che dagli errori dei grandi potete trarre maggiori insegnamenti che dalla sforzata sapienza dei piccoli scrittori.

Alessandro Manzoni per me è simile al suo bel Federico Borromeo, uomo di raro ingegno, di cuore ottimo, sa tante cose, le dice tanto bene, ma santo da metterlo sugli altari, no. Quando sono stato a Milano ho voluto

prima di ogni altra cosa, e prima di vedere il Duomo, ho voluto visitare il Manzoni. Ma io lo avrei abbracciato e baciato quel santo vecchio, se la riverenza non mi avesse trattenuto. Oh potessi io ridire senza guastarle tutte le parole che egli mi disse! e v'era presente il mio amico prof. Antonio Casetti. Uscii col cuore profondamente commosso, e lieto dicevo tra me: l'ho pur veduto quest'unico uomo, quest'unico artista, questo Manzoni che io fin da piccino ho amato sempre e riverito. E se oggi io parlando di lui v'ho accennato qualche difetto delle sue opere, non l'ho fatto perchè l'amore e la riverenza in me sieno venuti meno, ma perchè temo, come diceva Demostene, il severo giudizio delle figliuole di Eretteo, temo la sentenza del secolo XX.

LXXXXIX.

Il Gruppo Lombardo Piemontese

Anche più dei *Promessi Sposi* ebbero fama in Europa le *Mie Prigioni* di Silvio Pellico da Saluzzo, (1788-1854) il quale stette dieci anni in carcere austriaco, dal 1820 al 1830. Questo libro che è la prima lettura di quanti stranieri si fanno ad apprendere la lingua italiana, è un importante monumento storico, perchè narrando gli strazi crudeli patiti da un uomo, ci fa pensare a tanti generosi che in quei scuri dieci anni per tutte le prigioni d'Italia patirono strazi più crudeli ancora, e non seppero narrarli al mondo con acconce parole, come fece il Pellico, il quale si può dire che parlò per sè e per tutti.

Con fine accorgimento e con coscienza profonda egli non dice quasi nulla del suo processo politico; e con questo silenzio ei vuole significare che la causa degl'Italiani non deve difendersi, nè discutersi, nè ammettere alcun dubbio, ed è sacrosanta: e se talora si è sbagliato nei mezzi tentati per vincerla, il fine è stato sempre lo stesso, ot-

tenere indipendenza e libertà. Non parlando di politica egli non offende alcuno interesse, alcuna passione, e si fa udire da tutti. « Lascio la politica ove ella sta, e parlo di altro. » Di che parla adunque? Dei suoi dolori, e del conforto che egli ebbe per sostenerli: vi presenta un uomo che soffre, e che però deve commovere tutti gli umani di qualunque opinione di qualunque credenza sieno.

La dipintura di quei dolori, credete a me che ne so qualcosa, è schiettamente vera. Se mi dite che in quella narrazione c'è troppa morale, ed io vi dico che anche quella morale è una cosa vera, perchè tutti i prigionieri, anche i tristi, moraleggiano. Quei dolori feriscono un'anima delicatamente amorosa, la straziano ma non la mutano, anzi la rendono più sensitiva, e fanno che ella si appigli ad ogni minima cosa in cui trovi un'ombra di bene, si affezioni a qualunque creatura vivente, anche ad un ragno.

Le *Prigioni* sono ancora un libro d'arte, una pudica e generosa elegia. Belle sono le figure della Zanze e dello Schiller, e si fanno amare tanto! La partenza del prigioniero dall'Italia, le genti che lo guardano compassionando, e quella giovanetta che in un villaggio della Stiria lo saluta con ambo le mani, sono tratti che io non posso leggere senza lagrime. E poi quello Spielberg, quei tanti prigionieri che vi sono e non se ne vede nessuno, quei carcerieri che non possono avere pietà e pure sono umanamente pietosi, quell'Imperatore di cui si parla appena, e che sta lontano e lassù e inesorabile come il fato, e poi quella catena . . . Rispettate, o giovani, quei dolori ineffabili, perchè quei dolori vi hanno fatto questa Italia.

Il Pellico è tutto nelle sue *Prigioni*: le altre sue opere a me paiono di poca importanza. Quella sua mansuetudine, quella pacata rassegnazione, che pure è forza perchè nasce da fede, quel suo sentimento religioso e cattolico furono un bene per lui, un conforto pel povero prigioniero che abbandonato dagli uomini non si credeva abban-

donato da Dio. Nessuno ha che dire al prigioniero, nessuno può biasimare il libro per questa parte; ma quando nelle altre sue opere egli crede che la poesia debba cantare le *Processioni*, il *Messale*, *Santa Fortunula* e *Santa Filomena*, e che gl' Italiani debbano con santa rassegnazione deliziarsi di cosiffatta poesia, gl' Italiani dicono giustamente di no, chè l' Italia non può risorgere coi paternostri. Si parla spesso della ingratitudine dei popoli verso gli uomini migliori, e non si considera che spesso questi uomini pretendono quelle cose nelle quali non sono essi i migliori. Nel Pellico non si ha a confondere le sue sventure, per le quali fu e sarà sempre onorato da tutti, e le sue opinioni religiose che non piacquero a molti suoi contemporanei, i quali per queste opinioni lo lasciarono da parte, e andarono innanzi per un' altra via, e parve che non lo onorassero come egli meritava. E poi le altre sue opere non hanno quella bellezza di arte, che sforza anche i nemici all' ammirazione. Le Prigioni sono un libro unico, scritto col cuore, e, cosa rarissima, senz' ire, anzi con una mansuetudine che è la veste più fina della verità; ma i *Doveri degli Uomini* sono un predicozzo; delle tragedie la sola Francesca da Rimini è tenuta bella, e non senza difetti, e le altre tragedie poco tragiche: le liriche sono magre e grette, con immagini e frasi prosaiche, con versi duri, aspri, alpestri. Egli per me è poeta men che mediocre, ma uomo dabbene che ha scritto un libro il quale è un documento storico, è un lavoro d'arte, è un' opera che ebbe grande importanza politica, un libro che vivrà nella nostra letteratura e farà piangere le future generazioni su tanti dolori nobilmente patiti.

Quantunque il Pellico sia piemontese, pure va nel gruppo lombardo, perchè fu della scuola del Manzoni, e visse in Milano molti anni, e v' ebbe amici illustri, e fama, e lavorò alla compilazione del giornale il *Conciliatore*, e fu arrestato. Nelle opinioni religiose e letterarie è lombardo, e soltanto nell' asprezza dei versi si rivela piemontese.

Alle *Prigioni* del Pellico furono fatte alcune *Addizioni* da Pietro Maroncelli suo compagno di sventura; il quale volle dire molte altre cose taciute dal Pellico, e forse fece bene, perchè ce le dipinse con colori più vivi e risenti; volle anche parlare di lettere e letterati ed arti e scienze, e giudicare di tutti, e disse molte sciocchezze. Non voglio rilevarle perchè rispetto quello sventurato; ma perchè rispetto anche i giovani voglio dire soltanto che non accettino quei giudizi senza ripensarvi bene.

Nel cortile del palazzo Brera in Milano è una brutta statua del buon Tommaso Grossi, nato nel 1791 in Belluno sul lago di Como, e morto in Milano nel 1853. Da giovane fu amico di Carlo Porta, e scrisse bei versi affettuosi in dialetto milanese: poi fu intimo del Manzoni, e scrisse un romanzo che, dopo i Promessi Sposi, è creduto il più bello tra gl' italiani.

A considerare tutte insieme le sue opere, e le poesie e le prose, mi pare egli non sia altro che un novelliere, il quale rappresenta la vita feudale della Lombardia nel medio evo con una forma non punto feudale ma corretta finita, e con affetti delicati e neppure feudali. *L'Ildegonda*, novella pubblicata nel 1820, i *Lombardi alla prima crociata* poema in quindici canti pubblicato nel 1826, il *Marco Visconti* romanzo, e l' *Ulrico e Lida*, novella, pubblicati intorno al 1830, sono tutti novelle più o meno lunghe, ma non altro che novelle, racconti popolari di pietosi casi di amore e di cavalleria. La sua ottava, dicono, è come quella dell' Ariosto: ma quel sorriso dov' è? Egli ammira appunto quello di cui l'Ariosto sorride. Egli mi tocca, mi piace, ma non mi finisce, non mi riempie l' anima, manca di qualche cosa, del sorriso manzoniano; egli m'infiacchisce col dolore, non mi afforza col sorriso. Il dolore nei deboli si esprime col pianto, nei forti col sorriso. Il Grossi fu un uomo di bell' ingegno, di nobile cuore, ma gran carattere no: e così sono le persone che egli crea nelle sue opere.

E per intendere bene le sue opere biso gna sapere che quando egli le pubblicava il Romanticismo i Tedeschi e la Reazione trionfavano in tutta Italia. Nella servitù pubblica le dottrine romantiche parevano dottrine di libertà, e non erano che reazione religiosa e negazione di nazionalità nell' arte. Si diceva che ormai i classici bisognava lasciarli perchè sono pagani e sono immorali: che l'antichità anche noi italiani dobbiamo dimenticarla perchè è un mondo morto e seppellito, e che bisogna ritrarre la vita moderna. E sapete qual è la vita moderna? il medio evo. Il medio-evo è il tempo della gran fede cristiana, della grande poesia, il tempo degli amori e delle cortesie, dei grandi caratteri, delle grandi passioni, il tempo eroico, il tempo felice; oh tornasse il medio evo! Che questo lo dicessero i frati di Montecassino che erano baroni, e gli altri frati e preti che ci ebbero la loro cuccagna, s'intende; ma farà maraviglia che dicevano così il Manzoni, il Grossi, ed altri di quella scuola lombarda di allora. I quali laceravano anche il povero Torquato Tasso, perchè, dicevano, aveva guasto il più bello argomento della poesia cristiana, le Crociate, trattandolo da pagano, con poco giudizio, con poca esattezza storica, con luoghi rettorici, con versi monotoni e senza eleganza. E però il Grossi, che aveva dato bella pruova di valor poetico nell'*Ildegonda*, si pose a rifare egli il poema delle Crociate, e riuscì a fare un novellone, in cui il protagonista è uno scellerato parricida.

Due fratelli signori milanesi Arvino e Pagano s' innamorano tutteduc d'una donna (anch'essa nobilissima, già s' intende) a nome Viclinda, e se la contendono coi pugnali e con le zuffe che fanno a capo de' loro servitori. Arvino l'ottiene, e ne ha due figliuoli. Passati alcuni anni P. gano s' infinge pentito, e torna in casa. Una notte la casa va a rumore: Pagano va alla camera di Arvino per uccidere lui, e rapire la donna, e nel buio uccide il vecchio padre. Conosciuto il suo misfatto vassene in Terrasanta, e vive solitario in una caverna. Viene la grande o-

ste dei Crociati, tra i quali sono Gulfiero e Giselda figliuoli di Arvino. Gulfiero cade in un' acqua, Pagano lo salva, lo riconosce, ma non si svela. Giselda fatta prigioniera s' innamora d' un bel giovane maomettano, fuggono insieme, il giovane muore, la fanciulla vuol morire anch' essa: Pagano la cerca, la trova, la salva, la riconduce. Per questi fatti si riconcilia con Arvino: ma per le ferite avute in battaglia viene in punto di morte. Giunge opportuna da Lombardia anche Viclinda, la quale col marito e col figliuolo Gulfiero sta intorno al letto di Pagano, l'assiste, e spesso rimane sola con lui. Pagano pentito, e penitente muore da santo, e da bravo, e prima di morire ha la consolazione di vedere che Gerusalemme è presa, e l'esercito formidabile degli Egiziani è distrutto. Questo è l' osso intorno a cui è rimpolpato il poema, il quale comincia dal punto in cui Pagano ripesca Gulfiero: e tutti quegli assassinamenti anteriori sono narrati sapete da chi? proprio da quel fiore di bellezza e di amore, che è la Giselda. Per verità in tutti i quindici canti voi le vedete le cose che il poeta descrive, e sentite quegli affetti che vuol farvi sentire, e specialmente l' affanno della povera Giselda quando si vede morir tra le braccia l' innamorato garzone e disperata invoca un po' Cristo ed un po' Maometto. Talora ei ripete alcune immagini e alcuni versi del Tasso non per farsene bello, ma quasi per dire: è un bel verso, ma vedete come sta meglio in mezzo ai miei che ai suoi. Insomma bei particolari, belle dipinture, affetto morbidissimo, buona lingua, versi variamente armoniosi; ma poema no, e sotto c'è quell'osso scellerato. Il Grossi con le più pie intenzioni del mondo fece come quel frate che tagliava la mano d' uno impiccato per assassino, l' adornava di nastri, di veli, di sfoglie d'oro, accendeva lumi, faceva festa, e diceva al popolo esser quella proprio la mano di San Luca che scrisse il Vangelo. Ai colori dei veli, alle frange d'oro, alle infocate parole del frate il popolo piange e crede: i sennati guardano la mano e ridono. Il poe-

ma del Tasso con tutto il suo paganesimo, con tutti i suoi difetti, è il poema dell'amore, uno dei più bei poemi del mondo, e si legge parecchie volte, e si leggerà: il poema del Grossi come sepolcro di bei marmi piacerà a vederlo di fuori, ma chi vi sarà entrato una volta e avrà trovata quella putredine non vi entrerà la seconda. Qui basti notare come si voleva riformare il giudizio ed il gusto degli Italiani, come risuscitare negli animi i sentimenti religiosi, e quali sono le opere dell' arte moderna che dovevano fare dimenticare le antiche.

Il *Marco Visconti* è un lavoro migliore. Marco giovanetto aveva amato Ermelinda, e uomo maturo s' innamora fieramente di Bice che somiglia perfettamente alla madre. La Bice è promessa sposa di Ottorino Visconti, che è cugino di Marco, e suo affezionatissimo. Un furfante Pelagrua beneficato dalla famiglia di Bice, e messo da Ottorino ai servigi di Marco, rapisce gli sposi, e mena la Bice in un castello di Marco. Questi era lontano, e non sapeva nulla, e quando conosce che la Bice è disparita, corre, la trova, la libera, ma ella muore di affanno. Marco torna a Milano, dove è assassinato dai fratelli, e gettato da una finestra su la via. Questo fatto è inquadrato in molti particolari storici, la descrizione del lago di Como, un giudizio di Dio, un torneo, l' assedio di Milano, ec. Il Cantù appunta di poca esattezza storica questi particolari; come se il romanzo si avesse a scrivere con l' esattezza delle cronache, come se la verità storica fosse la parte vera ed importante in un' opera d' arte, come se un romanzo si scrivesse per insegnare la storia nei suoi particolari minuti. Il Manzoni fece così belli i preti e i frati che nel Seicento furono storicamente brutti, e nessuno lo ha ripreso di questo, forse per rispetto ai frati, ed io non lo riprendo per rispetto all' arte. Se volete vedere come il Grossi con la verità storica nuoce all'arte, leggete in fine del romanzo quelle parole che egli riferisce del vecchio cronista, il quale dice che la Bice era una femmina che

Marco teneva a sua posta, e se ne annoiò, e la fece uccidere, e poi se ne pentì. La storia lì rovina tutto il romanzo, vi dice che il Grossi vi ha canzonato quando vi ha fatto piangere su la sua Bice, e vi ha parlato di morale, di santità, e di altre sue fantasie. Quello che manca nel Grossi a me pare siano i caratteri dei personaggi, che non sono scolpiti bene. Vuol mostrarvi Marco Visconti come una delle più grandi figure del medio evo; ma non basta dire grande uno, bisogna mostrarlo grande nei fatti, e Marco non opera nulla di grande, e pare più alto degli altri perchè va su i trampoli. La Bice è un fiore senza odore, una donzella destinata a dar nel tisico; suo padre un imbecille che fa pietà; e quel Pelagrua un basso furfante che fa stomaco. E poi tutta la catastrofe del romanzo è cagionata da una parola male intesa e dal troppo zelo di costui. Belle le canzoni del Tremacoldo, bella la scena tra il padre e la madre dell'annegato, bella lingua, bel descrivere, ti sa commovere il cuore, ma non ti contenta l'intelletto. Anche qui ci sono quei veli e quelle frange che ricoprono qualche cosa non bella.

Il Manzoni è il gran pittore dei preti e dei frati, e il Grossi è il pittore dei signori feudali e delle vergini morenti, e quindi ha qualcosa di pulito e di signorile nel suo stile. Le vergini tisiche, i castellani feroci, i baroni robusti, i preti e i frati santi, furono tipi riprodotti in moltissimi romanzi che ai tempi della mia giovanezza erano in gran voga, e tutti li leggevano, ed ora nessuno più li legge, ed io voglio dimenticarli. Ma io non posso dimenticare questo, che al tempo di quella gran reazione clericale e feudale, i preti e i nobili dicevano che la religione, la grandezza nazionale, il sapere, la gloria, la ricchezza, tutti i beni del mondo erano stati nel medio evo; e che i poeti questo ripetevano ed immaginavano. E fra i poeti i migliori furono il Manzoni ed il Grossi.

Del Grossi non ho a dirvi altro che egli un bel giorno lasciò le lettere che non gli davano pane, e si messe a

fare il notaio ; che è come a dire lasciò il medio evo e la cavalleria e si messe a vivere alla moderna. In questo egli ebbe il senno che mancò a molti, i quali non nati, come era nato egli, alle lettere le vogliono sporcare per tutta la vita. Fu un uomo dabbene, e con tutti i difetti che gli vennero del tempo in cui visse, non sarà mai dimenticato.

Dopo il 1830 si cominciò a respirare: ed eccovi un romanzo che celebra una gloria nazionale, l'*Ettore Fieramosca*, o la *Disfida di Barletta* di Massimo d'Azeglio, torinese. Era l'anno 1833, ed io non so dirvi con che sentimento gl'italiani, specialmente noi altri giovani leggemmo quel libro; il quale se ha qualche difetto d'arte, ha un gran pregio che fa dimenticare tutti i difetti, è scritto col cuore, e allora commosse il cuore d'un popolo lungamente oppresso. Il d'Azeglio nei suoi *Ricordi*, narra a suo modo come egli lo fece stampare in Milano: « Il problema da risolve- « re era questo: Data la censura austriaca, pubblicare un li- « bro destinato ad eccitare gl'Italiani a dare addosso agli « stranieri. Le par poco? » E racconta come ebbe l'*imprimatur*, e come pubblicato il libro, Vienna s'insospettì, e tolse d'uffizio il censore. « Ma il libro correva l'Italia. Pi- « glialo per la coda. » Nel 1841 pubblicò il *Niccolò dei Lapi*, che fece battere i cuori più forte, ed ha molti pregi come lavoro d'arte. Dopo il 30 il Manzoni non scrive più cosa che abbia grande importanza, il Grossi attende a' protocolli, il d'Azeglio è l'uomo de' tempi nuovi, prepara coi suoi scritti la rivoluzione, ne fa parte, la vede compiuta e trionfante. Egli è un bel carattere, un uomo compiuto; pittore, scrittore, soldato, ministro, ha più senno che sapienza, scrive, dipinge, combatte, governa con lealtà di gentiluomo; e ritrae sè stesso nel *Fanfulla*, simpatico personaggio, che sta in tutti e due i romanzi, ed è rimasto un bel tipo. I suoi romanzi, come i suoi quadri, non sono capilavori d'arte, ma hanno il gran merito di aver sollevato il sentimento nazionale italiano, di essere stata la prima voce generosa che fu udita dopo tanti pianti e lamenti e

consigli di penitenza e di rassegnazione, e però furono popolarissimi. Diamo addosso agli stranieri, chè l'Italia non è roba rubata. Piace nel d' Azeglio quel dire le cose con piglio cavalleresco, con sorriso bonario, con ardire d'artista, con saviezza d'uomo di mondo e di faccende, con giudizio pacato, e, quando il cuore gli si gonfia un pò, con una certa baldanza militare e nobilesca.

Massimo d'Azeglio nato nel 1798 di nobile famiglia piemontese, quantunque nobile volle essere pittore, e visse molti anni in Roma fra gli artisti in mezzo al popolo, e così imparò a conoscere l'uomo in tutte le condizioni sociali. Riunite in una persona ciò che ha di meglio il piemontese ed il romano, il nobile e l'artista, carattere fermo, cuore affettuoso, serietà piacevole, impeto generoso e padronanza di sè stesso, schiettezza di modi e di parole, ed avrete Massimo d'Azeglio. Ei non entra in alcuna setta nè cospirazione, che allora erano tante, perchè diceva, la verità bisogna dirla a tutti non a pochi, ad alta voce non all'orecchio, se si vuole formare l' opinione pubblica, e muovere i popoli: il punto sta nel saperla dire e persuadere e commuovere. Scrisse i due romanzi col nobile scopo di far pensare gl' Italiani a cose serie non a cantanti e ballerine, e scrisse prosa come si parla per farsi intendere da tutti. Col medesimo scopo scrisse *Gli ultimi casi di Romagna*, che fu la prima di quelle sue scritture politiche che piacquero tanto per senno e per franchezza. Nel 1848 combattè contro lo straniero e fu ferito. Dopo l'infortunio di Novara, e l'abdicazione di re Carlo Alberto, fu chiamato a primo ministro da Vittorio Emmanuele; propose alla Camera di accettare la pace benchè vergognosa, stimando cosa magnanima patire per la patria anche la vergogna quando mancano le forze: la Camera non volle accettarla, ed ei la sciolse, e salvò il Piemonte e l'Italia con questo grande ardire. Governò come visse e come scrisse, con quella lealtà che egli chiamava la migliore delle furberie politiche, che non ti è mai creduta, ed in fine ti dà sem-

pre ragione. Nel 1852 gli successe il Conte di Cavour. Moriva nel 1867.

Come scrittore e come uomo politico il d'Azeglio, è tra i maggiori uomini che abbia avuto l'Italia a'nostri giorni; ed io raccomando ai giovani di studiar bene i suoi scritti, le sue azioni, il suo carattere. Negli scritti vedo il pittore che mi mette innanzi gli occhi i personaggi, le scene, il paese; ci vedo l' artista che sorride e scherza con le sue creature; ci sento la lingua schietta, più che nel Manzoni e nel Grossi, proprio come si parla nella campagna di Roma, ma come si parla da un gentiluomo e da un galantuomo. Non pure la *Disfida* e il *Niccolò*, ma le sue scritture politiche, le sue lettere, specialmente i suoi *Ricordi* sono le più amabili scritture che furono lette ai nostri giorni. Non c' è l'eleganza studiata, ma quella schiettezza che nobilita le cose e le parole quando nasce da animo grande e semplice. Non mai, o pochissime volte disse la bugia, amò la religione non i preti che la vendono, fu giusto anche coi nemici, fece scopo della sua vita la redenzione politica e morale d'Italia, come non amare il buon Massimo d'Azeglio? Con lui la Reazione finisce, la scuola lombarda si trasforma e diventa italiana.

Nel gruppo lombardo si scrive meglio prosa e romanzi: nel toscano, come vedremo, meglio poesie. Dopo i romanzi del Manzoni, del Grossi, del d'Azeglio, non voglio parlare di altri che forse avranno maggiore esattezza storica, ma pochi pregi d'arte. E poi io non vi narro la storia della Letteratura nostra, ma ne ritraggo i quadri principali nel tempo. E se volete, metteteci voi le altre figure. Tre altre sole ne aggiungerò io, e sono di poeti.

Il più antico è Giovanni Torti milanese (1774-1852) discepolo del Parini, scrittore di versi che il Manzoni giudicò *pochi ma buoni*, ma quel malizioso Manzoni disse *versi* non *poesie*. Egli ha fama specialmente per l'Epistola che scrisse su i Sepolcri del Foscolo e del Pindemonti, nella quale appunto ci sono più bei versi che bella poesia.

Giovita Scalvini, bresciano (1791-1844) esule dopo il 21 andò vagando per l'Europa e sospirando alla sua patria, che era oppressa dallo straniero. Le sue poesie ci ritraggono i suoi dolori e le sue speranze. « Egli è egregio « scrittore, ha uno stile quasi sempre sicuro, di schietta « eleganza, lontano dalle affettazioni: e cercando sempre « il naturale e il vero, seppe conciliare le tradizioni anti« che dell'arte coi bisogni de' suoi tempi e dell'anima pro« pria. Benchè in terre straniere e studiosissimo di quelle « letterature, ebbe sempre diligentissima cura dello stile, « della lingua, dell'armonia conveniente all'italica poesia. « I suoi versi talora esercitano una potente efficacia sul« l'anima del leggitore: tal'altra gli offrono uno splendido « e vivo ritratto delle bellezze della natura ». (1) Il poeta non è in Italia, dove per vivere bisogna rassegnarsi a tacere o servire, ma in terra straniera dove canta.

Or non t'incresca
Porgere orecchio a questo di rancori
Mio canto sparso, e d'ira , e di travagli
Fantastici del cor , vagante e strano
Come il mio corso . . .

Ma i travagli del poeta erano ignoti all'Italia. come i dolori di tutti gli esuli; e sarebbero stati ignorati per sempre se le carte a cui egli li aveva confidati , non fossero state dopo la sua morte pubblicate da N. Tommaseo. A leggere quel volume gl'Italiani conobbero che un altro nobile ingegno era stato spento dal dolore.

Giovanni Berchet, milanese (1790-1851) esule anch'egli non ebbe fortuna si rea , chè udì le sue poesie ripetute da tutti i giovani italiani , e vide i primi sforzi della rivoluzione nel 48 , e la libertà rifuggita e sicura in Piemonte. Egli tradusse dall' indiano il dramma la *Sacuntala*, dal tedesco due ballate del Bürger , la *Leonora* e il

(1) Scritti di Giovita Scalvini ordinati per cura di Niccolò Tommaseo. pag. X. Firenze 1840.

Cacciatore, dallo spagnuolo molte e belle romanze. Prese parte alla rivoluzione del Piemonte nel 1821, e fu balzato in esilio, dove una idea lo dominò, unica idea che fu il tormento continuo della sua vita, e direi ancora l'unica ispiratrice della sua poesia irosa e dolorosa, l'idea dello straniero oppressore d'Italia. Il Berchet si può dire il poeta di questa idea; ha trovate tutte le maladizioni che si possono scagliare contro lo straniero: quando parla di questa idea egli si commove stranamente e vi commove, e riesce nuovo e mirabile poeta. Di altro non sa parlare, neppure delle sue poesie, senza annoiarvi nella lettera ai suoi amici che serve di prefazione; o pure traduce. Egli non pensa, non sogna, non vede che la sua patria oppressa dallo straniero, il quale lo ha fatto andare in esilio e lo ha privato di ogni cosa: non desidera che vendetta di questa offesa. Oh una volta questi tedeschi che ora ci opprimono, dovettero fuggire innanzi ai Lombardi uniti in lega, e il loro superbo imperatore fu costretto a chieder pace e trattare coi Comuni. Oh il giuramento di Pontida, e la battaglia di Legnano, e il Carroccio, e la Compagnia della Morte, e la fuga di Federigo Barbarossa, e la pace di Costanza, e la libertà dei Comuni lombardi, dove sono iti quei tempi? perchè non ritornano!

Dove che venga l'Esule
Sempre ha la patria in cor....
Se ei dorme, i suoi fantasmi
Sono l'Italia; e vanno
Baldi nei sogni o abbietti
A suscitargli affanno;
E le parventi assumono
Forme e gli alterni affetti
Or dai perduti secoli
Or dalla viva età.

Ma più che le memorie dei secoli perduti, che egli esprime nelle *Fantasie*, gli stanno innanzi la mente le

immagini della età viva; e nessuno vede più vivamente di lui il soldato straniero che *ha bianco il vestito, il lauro al cimiero, i fianchi gli fasciano il giallo ed il nero colori esecrabili a un italo cor*; e il giovane italiano coscritto che è sforzato a vestire quel bianco vestito, e il dolore della povera madre lombarda, e gli scherni alla donna italiana che si fa sposa del soldato straniero. *Maledetta chi d' italo amplesso Il tedesco soldato beò.*

Qual è la condizione d'Italia?

Non è lieta, ma pensosa;
Non v' è plauso, ma silenzio;
Non v' è pace, ma terror;
Come il mar su cui si posa
Sono immensi i guai d' Italia,
Inesausto è il suo dolor.

E non può sperare nei suoi Principi, i quali l' hanno ricinta di perfidie, l'hanno venduta allo straniero. E disperato il povero esule getta una maladizione a Carlo Alberto, che non fu traditore, come egli lo chiama, ma non ebbe bastante ardire allora, e poi ebbe animo maggiore della sua fortuna, e messe ad ogni pericolo per l'Italia la vita sua e de' suoi figliuoli, e noi oggi chiamiamo il magnanimo. Una sola volta il poeta non canta l' Italia, ma un' altra nazione anche sventurata e venduta dallo straniero, canta i Profughi di Parga.

Poche sono le poesie del Berchet, perchè come vi diceva egli ebbe una idea che lo fece poeta: questa idea gli occupava tutta l' anima, però quelle poesie sono vivissima espressione di dolore, furono intese e ripetute da tutti.

Mi ricorda che fanciullo un giorno udii il suono d'una tromba e poi uno strido: mi feci al balcone e vidi in mezzo a soldati tedeschi vestiti di bianco col lauro al cimiero un uomo nudo legato sopra un asino e battuto dal boia. Era un *carbonaro* frustato per ordine del Canosa. Non ho di-

menticato più quel battuto in mezzo a quei soldati stranieri. Oggi voi, o giovani, non li vedete più quei soldati, e però non sentite le parole del generoso Berchet, come le sentivamo noi. Oggi i tedeschi sono usciti d'Italia, e siamo tornati fratelli; ma badate, o giovani, che essi in altro modo ci offendono, e non frustano più gli uomini vivi, ma oltraggiano i morti, e gettano nel fango Livio e Cicerone, sprezzano l'Alfieri, e cercano persuadere al mondo che le nostre glorie letterarie, uniche che avemmo, non sono che imposture. Taluni italiani applaudiscono a questa critica, e mi fanno ricordare che dopo lo squillo della tromba e lo strido di dolore, io udii ancora un grido del popolaccio: Viva il Re. Il popolaccio credeva quella una giustizia, come si crede questa una critica.

Le poche poesie del Berchet possono, come egli stesso dice, non contentare l'estetica, e possono sembrar ruvide a molti, ma furono popolari per la verità del sentimento, per la schiettezza e originalità dell'espressione: ed egli dice che non intende di fare una bella poesia ma una buona azione. Il carattere di questo lombardo è bello: non amò che la patria, e gli studi, ed ebbe, perchè lo meritò, un amico, il quale lo sovvenne nell'infortunio e ne raccolse l'ultimo respiro. Lasciatemi tornare giovane, lasciate che io mandi un saluto alla memoria di Giovanni Berchet, che tante volte mi ha fatto fremere e piangere.

C.

Il gruppo toscano.

Di che contendevano lombardi e piemontesi da una parte, e toscani dall'altra? Di politica no, perchè tutti erano concordi a volere libertà ed indipendenza: dunque di religione; la quale in Italia più che altrove è stata sempre unita e confusa con la quistione politica; e di religione non per sè stessa, ma come mezzo per sciogliere la

quistione politica. Il gruppo lombardo piemontese immaginava di ottenere libertà dal papa, e credeva preti e frati sostegni della civiltà: il gruppo toscano ripeteva la sentenza del Machiavelli che la Chiesa di Roma è la prima origine di tutti i mali d'Italia. La quistione esteriore era di mezzo, ma a vederla dentro era anche di fede, fra credenti e ragionanti. Le quistioni poi intorno all' arte e alla lingua, se l'arte dovesse essere pagana o cristiana, antica o moderna, se la lingua dovesse essere toscana o italiana, particolare o generale, erano quistioni inferiori, però più dibattute e portate sino all'esagerazione dalle due parti; e vennero composte dal buon senno della nazione che si occupò seriamente della quistione maggiore da cui queste nascevano. Noi avemmo il buon senno di separare le due quistioni grandi, di non toccar punto la religiosa, di sciogliere prima quella su la quale eravamo tutti concordi, e sciolta quella, l' altra rimasta sola va naturalmente e necessariamente sciogliendosi da sè stessa.

Ma osserviamo il gruppo toscano.

Dopo il 1820 mentre Napoli e Piemonte erano contristati per supplizi galere ed esilii, mentre il Lombardo-Veneto era occupato da soldati austriaci, e Modena da Gesuiti, chi andava a Firenze trovava un luogo di pace, gli pareva di entrare come in una buona e modesta famiglia: e se egli era uomo colto lo menavano al palazzo Buondelmonti da Giampietro Vieusseux, di origine svizzero ma nato in Oneglia, il quale era un uomo ottimo, stimato ed amato da tutti, e ci aveva un *Gabinetto di lettura* con giornali di ogni paese e buoni libri, ed era Direttore dell' ***Antologia*** di Firenze, di cui il primo quaderno uscì nel gennaio **1821**. In quella casa convenivano non pure i toscani migliori, ma gli esuli di tutti gli altri paesi d'Italia, e quanti notabili stranieri si recavano a visitare Firenze. « Uomini « politici, scienziati, storici, eruditi, poeti, artisti, o pri« ma o poi vi capitarono tutti. Per tacere di cento altri in « tempi diversi vi si trovarono insieme col Nicolini, Ales-

« sandro Manzoni, Giacomo Leopardi, Fauriel, Sismondi,
« Delavigne, Lorenzo Bartolini, Andrea Vacca, Tommasi-
« ni, Giordani, Mustoxidi, Orioli, Montani, Terenzio Ma-
« miani. Gino Capponi, Giov. Battista Zannoni, il Savigny,
« gli orientalisti De Hammer e Michelangelo Lanci, il nu-
« mismatico Sestini, gli archeologi Borghesi, Gerhard,
« Panofka, Champollion, Inghirami, e Millingen, *picco-*
« *letto, magretto, vecchietto;* il criminalista Valeri, l'avv.
« Poerio, il generale Colletta, il colonnello Gabriele Pepe,
« il filelleno colonnello Fabvier; Leopoldo Nobili, G. B.
« Amici, Francesco Forti, Salvatore Viale, Pompeo Litta,
« Alberto Nota, il Cooper famoso romanziere d'America,
« Giuseppe Gazzeri, Filippo Pananti, Sebastiano Ciampi,
« Giuseppe Micali, Mario Pieri, Tommaso Gargallo, Anto-
« nio Benci, Lazzaro Papi, Giuseppe Borghi, Emmanuele
« Repetti, Francesco Pacchiani, Giuseppe Barbieri, Gae-
« tano Cioni, Enrico Mayer, Giuseppe Bianchetti, Ippolito
« Rosellini, reduce della spedizione scientifica di Egitto,
« l'incisore Samuele Jesi, Giuseppe Furlanetto, Carlo
« Troya, Antonio Ranieri, i famosi latinisti Gagliuffi, Mon-
« talti e Boucheron ec., ec.: sempre adunanze ordinarie,
« e sovente pienissime; di tratto in tratto adunanze stra-
« ordinarie e solenni per festeggiare i sopravvenuti più
« onorandi o gli amici reduci da lunghi viaggi: così furo-
« no onorati (1827) Alessandro Manzoni, in cui tutti am-
« miravano l'alto ingegno, la rara dottrina, l'animo gen-
« tile e gli aurei costumi; Enrico Mayer e Giuseppe Mel-
« chiorri, il dantofilo Witte, il Conte Guilford generoso
« benefattore dei Greci delle isole Ioniche, Alberto Nota
« *che destava reverenza col nobile aspetto e più con le*
« *savie e generose parole;* e Giovanfrancesco Champol-
« lion, che con chiara e viva eloquenza parlava de' suoi
« geroglifici, e che in Firenze fu anche in altri modi ono-
« rato dai dotti e dai professori delle belle arti ec. » (1).

(1) Ricordi della Vita e delle opere di G. B. Niccolini raccolti da Atto Vannucci. Firenze 1860. pag. 146.

A queste adunanze successero i Congressi Scientifici tenuti in Toscana, in Piemonte, in Napoli, non voluti mai nè dal Papa nè dall'Austria, che li stimarono, come erano, cominciamento di rivoluzione.

L'*Antologia* aveva l'intendimento di rappresentare la società italiana e i suoi morali e letterari bisogni; « far « conoscere all'Italia i progressi più o meno generali del« l'europea civiltà; far conoscere agli stranieri l'Italia, e « l'Italia a lei stessa; difendere le sue glorie, incoraggia« re i suoi sforzi senza ricorrere a viete declamazioni, ad « adulazioni funeste; additare ai pensieri degl'Italiani u« no scopo non mai municipale ma nazionale; stimolarli « con prudenti confronti; dimostrare la possibilità di con« giungere in uno quei fini che a taluni paiono opposti « tra loro, del vero, del buono, del bello; dimostrare che « l'Italia nel suo seno possiede gli elementi di qualunque « gloria scientifica e letteraria, e che da lei sola dipende « il conseguirla. (1)» Il giornale era compilato da molti e bravi scrittori che erano non pure in Toscana, ma in altre parti d'Italia dove non potevano per le stolte censure pubblicare loro scritti di scienze, di lettere, di arti; e così la Antologia rappresentava veramente ciò che allora meglio poteva fare l'ingegno italiano. Ed è degno di osservazione questo lavorio dell'ingegno che precede e cagiona la rivoluzione. La Toscana per la mitezza del sno governo diviene rifugio di tanti uomini, e centro di questo lavorio, il quale lì apparisce specialmente nella quistione su la lingua, e nello studio dei nostri buoni ed antichi scrittori. Era una vita che ricominciava lì: dove ancora si conoscevano particolarmente tutti i fatti della mirabile rivoluzione della Grecia, e gli animi si accendevano di speranza. Questa vita i Gesuiti di Modena vedevano con ira, e nella *Voce della Verità* loro giornale modenese cercavano sfatare l'*Antologia*.

(1) Di Giampietro Vieusseux, e dell'andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo Memorie di N. Tommaseo, Firenze 1863.

Questa vita gli stranieri non la vedevano ancora; ed il poeta Alfonso Lamartine segretario della legazione francese a Firenze, disse nei suoi versi quel famoso insulto che *l'Italia è la terra dei morti.* Era in Firenze il colonnello Gabriele Pepe, di Civitacampomarano nel Sannio, esule del 1821, povero e generoso, a cui *dei patiti sudori e perigli non rimasero che cicatrici:* si sentì vivo, e scrisse in uno opuscolo che erano fiacchi coloro che ci dicevano morti. Ne seguì nobile duello: il Pepe per non mettere altri in pericolo v'andò senza testimoni; il francese disse ai suoi: Se muoio raccomando a mia madre il mio avversario. Ma fu egli ferito in un braccio. Pochi giorni dopo il Pepe ebbe dalla posta un fascio di lettere che non potè ricevere perchè non poteva pagarle: e prese dagli amici furono trovate di lontani e sconosciuti che lo ringraziavano di avere sostenuto l'onore d'Italia. (1) Gabriele Pepe fu prode soldato ed originale scrittore; e nell'*Antologia* si leggono suoi scritti che nello stile ritraggono il carattere dell'uomo, che a gagliardi sentimenti univa ferma pacatezza e costanza nelle sue opinioni: ed era poi di una probità intemerata. Duro e severo, pare stia sempre a capo del suo reggimento innanzi al fuoco, e non si move. Rimangono di lui alcuni nervosi compendii di Storia, noti a pochi, e che dovrebbero essere letti dai giovani, e sono: *Corso di storia generale antica; Corso di storia moderna; Corso di filosofia storica, Corso di Letteratura italiana; La Vita di Cesare e di Napoleone con parallelo fra entrambi.* Io lo vidi generale della Guardia Nazionale nel 15 Maggio 1848 stare dignitosamente tranquillo contro un furioso che gli aveva

(1) Nelle *Biografie e Ritratti degli Uomini illustri di Molise*, opera di Pasquale Albino. c'è la vita di Gabriele Pepe, e nella vita una lettera che egli scrisse ai suoi fratelli ai quali racconta i casi del duello. Leggete la bellissima lettera nella quale vedrete il carattere e lo stile di quest'uomo. E Marc Monnier, che è tanto caro agl'Italiani, ne riporta alcuni brani nelle sua bella e simpatica opera, *L'Italie est elle la terre des morts ?*

spianato un fucile sul petto; poi insultato da soldati svizzeri e menato prigione. L'anno appresso si seppe che egli era morto nel suo paesello.

Dopo la rivoluzione di Romagna gli ambasciatori di Austria e di Russia e i Gesuiti di Modena sforzarono il Governo Toscano a sopprimere l'*Antologia*, la quale finì in Dicembre 1832; ma rimasero il gabinetto ed i ritrovi in casa Vieusseux; il quale cominciò l'*Archivio storico*, che è una raccolta di opere storiche italiane, quasi tutte sconosciute, scelte con giudizio, illustrate con dottrina. E indi a poco si formò una società che pubblicò le *Relazioni degli Ambasciatori Veneti.*

C'era dunque un moto ed una vita intellettuale in Toscana: e di questa vita abbiamo tre rappresentazioni, nella sdegnosa tragedia del Niccolini, nella disperata lirica del Leopardi, nella sorridente *satira* del Giusti.

Cesare Cantù, lombardo, papista, e intollerante, ha compilato fra moltissime opere anche una *Storia della Letteratura Italiana*, la quale mi pare simile ad un piedistallo fatto di teschi e di ossa spezzate per mettervi sopra una statua di cartapesta imbrattata di vari colori, che è la sua *Storia Universale*. Di tutti gli scrittori italiani, incominciando da Dante, ei non vede che il male, tutti sono per lui immorali, nemici di Dio e della Chiesa, falsi nell'arte, hanno qualcosa di male che egli si compiace mostrare: ne eccettua unico il Manzoni, e la sua cartapesta. Del Niccolini non dice altro che queste parole, le quali dimostrano dove giunge l'odio di parte.

« Giambattista Niccolini di Firenze, erede dell'ira ghi-
« bellina di Dante e maestro di stile, entrò sull'orme
« dei Greci fino a ritenere i loro soggetti; dappoi ne as-
« sunse di moderni, quali la *Rosmunda*, *l'Antonio Fo-*
« *scarini*, *il Giovanni da Procida*, o allusivi a moder-
« ni come il *Nabucco* e *l'Arnaldo*. Erano frutti della in-
« clinazione morale introdottasi nella letteratura, e ne
« ottenne le ovazioni più insolite da quella pubblica o-

« pinione che nello sdegnoso suo sentire egli mostrò « sempre disprezzare, ma quando la vide ubriacarsi nel « quarantotto, quell'austero giudice, quell'alto pensatore, « che in lui la patria riveriva, restò abbagliato dai vor« ticosi movimenti (—1861) ». Queste parole brevi, bieche, velenose, confuse non vi danno neppure il profilo di quella nobile figura che fu il Niccolini; il quale è vivo e vero nel libro del mio onorando Vannucci, che ne ha scritto con amore e con senno (1).

Il Foscolo conobbe il Niccolini in Firenze verso il 1799, e lo amò, e lo disse *giovane di santi costumi, di animo italiano*, *di nobile ingegno:* poi da Milano nel 1803 gli dedicò le sue *poesie*, ed il libro su la *Chioma di Berenice*. E quale lo disse il Foscolo, tale fu sempre. Della sua vita si fa presto a dire. Nato nel 1782, nobile, e pronipote del poeta Filicaia per parte di madre, fu povero, ed ebbe bisogno di un uffizio; e nel 1807 fu professore di Storia e Mitologia nell'Academia di belle Arti, dove insegnò sino agli ultimi giorni suoi. Nel 1825 ebbe in eredità da uno zio Filicaia una villa, e se ne tenne ricco. Non uscì di Firenze che raro e poco, e stette sempre all' ombra del cupolone. Scrisse prose per l' Academia di belle Arti, e per l' Academia della Crusca: scrisse tragedie che furono ammirate in tutta Italia. I Toscani lo riverirono come gran poeta e gran carattere di uomo, lo amarono meritamente, e lo posero con gli altri illustri in Santa Croce.

I classici latini e greci che egli amò sempre con grande e libero amore, Vittorio Alfieri che egli vide negli ultimi anni, Ugo Foscolo che gli fu amico e come fratello, e i giovani ai quali insegnò nell' Academia di belle arti, gli temperarono il carattere che da natura ebbe forte e magnanimo, e lo indussero a trascegliere tra le forme dell'arte la tragedia. Il carattere naturale egli ebbe da sua ma-

(1) Ricordi della Vita e delle opere di G. B. Niccolini.

dre, *che per impeto dell'animo e dell'ingegno era forte oltre il sesso* (1); ed egli come scrittore ebbe l'ardire di Dante, del Machiavelli, dell'Alfieri, del Foscolo, combattè a viso aperto ogni tirannide straniera e sacerdotale, propugnò sempre la libertà della ragione; disse allo straniero: *Ripassi l'Alpi e tornerem fratelli*; e mentre tutti gridavano l'evviva a Pio IX, egli solitario e feroce rispondeva: *No, Dai sacerdoti libertà non voglio.*

Ma questa saldezza del carattere, direbbe taluno, non apparisce nelle sue quattordici tragedie, delle quali la prima che fu la *Polissena* è assai diversa dall' *Arnaldo* e dal *Filippo Strozzi* che furono le ultime. Ed io rispondo che la diversità è dalla forma non dal sentimento, che è sempre lo stesso e nasce dal carattere del poeta: e la forma è varia perchè il giudizio si va maturando, i tempi mutano, e la materia è diversa. Nelle opere d'arte la forma nasce necessariamente dalla materia, non dall'arbitrio dell'artista: e le diverse forme del dramma nascono dal diverso fatto che si vuole rappresentare. Il dramma, sia serio sia piacevole, è la rappresentazione di un fatto in cui sia contrasto di passioni. La rappresentazione dagli antichi si faceva non pure alla fantasia, ma ancora al senso degli spettatori, quindi non potevano rappresentare ogni cosa: dai moderni si fa alla fantasia, a cui ogni cosa si può rappresentare, ogni fatto quantunque si voglia largo e complicato. Gli antichi non mancavano di ardire, come leggermente da taluno si crede, dimenticando Aristofane ed Eschilo; ma avevano uno squisito senso di armonia e di compiutezza nell'arte: ed Orazio spregiava come vile, e come disarmonico un argomento troppo largo, del quale si potessero così scegliere soltanto alcune parti slegate e lontane: *Nec circa vilem patulumque moraberis orbem.* Ma sia che si faccia alla fantasia ed al senso, sia alla sola fantasia non è il modo della rappresentazione che origina la diversità dei

(1) Vedi l'iscrizione a sua madre. *Opere del Niccolini* vol. 5. pag. 422.

drammi. Diciamo particolarmente della tragedia. La prima condizione della tragedia è che il fatto possa essere *compiutamente svolto* nello spazio che occupa una rappresentazione. Bisogna adunque tener conto di qualche cosa esteriore e che tocca i sensi: bisogna che la tragedia presenti uno svolgimento compiuto d' un fatto. Se il fatto di sua natura è tale che non possa essere svolto nello spazio d'una rappresentazione, non si avrà tragedia, ma dramma tragico, o poema drammatico. La materia d' una tragedia non può essere dilargata in un dramma, nè quella di un dramma può essere stretta e calcata in una tragedia.

Il Niccolini comincia con la traduzione di due tragedie di Eschilo: poi scrive le tragedie di argomento mitologico e di forma necessariamente imitata dai greci: e di queste la migliore è la *Polissena.* Sceglie un argomento moderno e nazionale, il *Foscarini*, che si adagia tutto nella forma: ed eccovi la bellezza di questa tragedia tanto applaudita, e sempre bella. La forma non è greca, ma è la forma naturale della tragedia, contiene tutto l'argomento, e per tutti gli aspetti, e non potrebbe ragionevolmente dilargarsi oltre. Per contrario il *Procida* ed il *Moro* sono argomenti vastissimi, sono due grandi rivoluzioni italiane, sono fatti da drammi; ed egli volendoli trattare in tragedie li ha storpiati e ristretti, e ridotti ad avvenimenti di due persone. Quando poi nell' *Arnaldo* e nel *Filippo*, ma più specialmente nell' *Arnaldo* egli volle rappresentare un gran periodo della storia nostra, allora dovette usare la forma larga del dramma tragico.

La *Polissena*, il *Foscarini*, e l' *Arnaldo*, che a me paiono le migliori tragedie del Niccolini, sono belle per la stessa cagione, per l'armonia che vi è tra il concetto e la forma in ciascuna.

Del *Foscarini* dirò come ho detto del *Carmagnola*, che dentro v' è una falsa opinione che Napoleone 1 fece credere al mondo, che Venezia da lui uccisa era un nido di tiranni feroci. Da che fu spenta quella repubblica sino ad

oggi non abbiamo un' opera sola che ci rappresenti una nobile azione un fatto magnanimo di uomini veneziani: eppure ce ne furono tanti che illustrarono quella repubblica. Possibile che uno stato si regga per quindici secoli e cresca, e giunga a tanta grandezza e ricchezza e potenza e stima universale con l'arte dei birri e degli inquisitori? Possibile che in tante generazioni non dico fra i patrizi, ma nel Senato, e fra i Dieci, ed anche fra i Tre non ci furono dei buoni? Prima tutti la lodavano; poi tutti, anche il Manzoni e il Niccolini, si sono sbracciati a maladire napoleonicamente l'ultima repubblica italiana. Oh quando sorgerà un veneziano a mostrare quale fu Venezia veramente! Ma queste considerazioni non entrano nell' arte. Il *Foscarini* ebbe tanti applausi in tutta Italia anche perchè gl'Italiani nei crudeli inquisitori vedevano gli Austriaci che allora tenevano Venezia, e nel Foscarini il buon Pellico e i suoi compagni dello Spielberg.

Nel *Giovanni di Procida* c'era il gran fatto di una rivoluzione unica operata da tutto un popolo; e senza andare nella sentenza dell'Amari che vorrebbe negare al Procida ogni merito, diamogli pure quello di averla condotta. Ma il Niccolini ci mostra la rivoluzione intorno al Procida, non il Procida in mezzo o a capo della rivoluzione, fa principale quello che è secondario; e per sollevare questo secondario, che è il Procida, ha dovuto aggiungervi molte invenzioni non necessarie nè belle, ha dovuto creare un' Imelda ed un Tancredi, e farli fratelli e sposi con brutto incesto. Bei versi, concetti nobili, gran sentimento nazionale, ma la tragedia è sbagliata: i Vespri aspettano ancora un poeta che li rappresenti in un gran dramma. Lo stesso è a dire del *Moro*, dove lo spettatore è trattenuto a udire le femminili contese di due principesse, mentre sa che tutta Italia va sossopra per lo straniero invasore. Nè parlerò del *Nabucco*, che non è nè tragedia nè dramma, ma un dialogo allegorico alla caduta di Napoleone ancora vivo e prigioniero a Sant' Elena; e non ci si trova altro che nobile ardire e sonanti versi.

Il gran poema drammatico del Niccolini è l'*Arnaldo*, il quale più che dramma è una battaglia, e una riscossa. Il Manzoni col suo *Adelchi* volle mostrare che l' imperatore dei Franchi ed il Papa fecero all' Italia il gran benefizio di toglierle i re longobardi, e darle il potere temporale: il Niccolini con l'*Arnaldo* mostra come l'imperatore di Germania ed il Papa uniti insieme uccidono la libertà d'Italia. Questi due drammi vanno considerati non pure come poesie, ma come storie; e in fatti ciascuno di essi è stato corredato di note, di illustrazioni, di documenti storici: essi sono la reazione e la rivoluzione. Dov'è la verità storica? Nè rivoluzione nè reazione fu mai senza esagerazione. Forse l'esagerazione è nell'uno e nell'altro dramma: ma nell' uno per la dolcezza dei modi spesso il falso par vero, e nell'altro per l'ira il vero pare falso. E se volete sapere dove l'esagerazione è minore, ve lo dice tutta la storia nostra, ed il fatto che l'Italia ha potuto respirare ed essere quando ha ricacciato tutti gli stranieri e ritolto al papa il dominio temporale che non gli veniva da Cristo ma dai ladroni. Nè vi deve far peso l'opinione di Cesare Balbo il quale nelle *Speranze d'Italia* accusa il Niccolini di interpetrar male i documenti storici, di mettere troppo su Arnaldo, il quale sollevando Roma impedì che si facesse prima la Lega Lombarda ec.—perchè il Balbo poneva la prima speranza d'Italia nel Papa. Io dunque lascio la quistione della verità storica, e considero l'altra della bellezza artistica dell'*Arnaldo*: nè vi dico l'impressione che produsse nel 1843 quando fu pubblicato, e il rumore che ne menarono i liberali e i papalini, gli uni levandolo a cielo, gli altri gettandolo nel fango. Leggiamolo oggi, e vediamo che cosa ci pare. È certamente un'alta poesia, anzi troppo alta per poesia drammatica: ci sono argomenti pro e contra la quistione, piuttosto che dialogo: gli uomini non parlano così, come parlano Adriano e Federigo nel primo incontrarsi. Quello che i critici dicono, che il Niccolini ci ha messo troppo di sè stesso, de' suoi sentimenti e de' suoi

tempi, io ce lo trovo, eppure mi piace e mi pare bello. E se io trovo questo troppo, dunque io trovo poesia lirica invece di drammatica; e se è lirica ecco diventarmi bellezze tutti quegli ardiri che parevano difetti drammatici. Considero l'opera senza il titolo che le ha dato il poeta, senza guardare alla divisione degli atti, ed alla parte esteriore ed arbitraria, e trovo che ella è un poema lirico partito in molte scene: e così quell'impeto di ragionare più che dialogare, quei lunghi discorsi, quelle tante memorie di avvenimenti passati, quelle allusioni ad avvenimenti posteriori, quelle sentenze, quei cori, tutto mi pare bello, perchè ne trovo la ragione e la verità nell'animo commosso del poeta, perchè mi apparisce sempre il poeta, perchè l'Arnaldo mi si mostra come un fatto che si svolge nell'anima sua non in un mondo esteriore. Il Prometeo, l'Edipo, l'Atalia, il Saul, il Macbet, il Wallenstein, il Faust sono drammi, diversi, ma drammi, nei quali il poeta non si vede, chè si è trasfigurato nei suoi personaggi: ma il Niccolini si vede sempre e troppo, e il suo Arnaldo è una creazione lirica del suo animo potente e concitato. Quando muore Arnaldo dov' è la rappresentazione? il dramma tace, e sorge l' inno nobilissimo del martire, e nell' inno la profezia dell' avvenire. Trovato che cosa è veramente l' *Arnaldo*, noi vediamo che così il Niccolini sta meglio nei tempi suoi dolorosi, nei quali l' uomo non poteva dimenticare interamente sè stesso e trasfondersi nelle creature della sua fantasia, nei quali per conseguenza non può essere la vera poesia drammatica; ed ei così si ravvicina al Leopardi e al Giusti, e agli altri poeti tutti lirici e non drammatici, e al Manzoni stesso, nei cui drammi chi non sa che la parte lirica è la più bella? E così ancora noi vediamo perchè si distacca tanto dall' Alfieri. E quel verso lirico, quelle immagini, quel fare troppo lirico che si nota nel Nicolini come un difetto, conferma appunto questa mia osservazione. E se l' Arnaldo non è vero dramma, non è neppure lirica vera, ma un misto dell' una e

dell' altra forma: il quale misto essendo una cosa incerta ed indeterminata, a me, forse ad altri no, ma a me produce un sentimento di pena, simile credo al sentimento del poeta che voleva fare una cosa e non vi riusciva compiutamente, e mi spiega i difetti (1) che mi appariscono. Forse m' inganno, ma vi dico quello che sento. E però io credo che l' Arnaldo abbia maggior merito come opera politica che come opera artistica, sia più importante pel concetto che per la forma.

Volete sapere che posto occupa il Niccolini nella Letteratura nostra? Quello che occupa l' *Arnaldo*. Il gran fatto dell' unità d' Italia è nato dalla coscienza di tutto il popolo italiano: e tra le mille voci di questa coscienza la più chiara, la più coraggiosa, e la più vera insieme è stata ai tempi nostri quella del Niccolini; tra i nostri profeti Arnaldo è stato il più verace. L' opera è un gran monumento civile, il poeta è una gran coscienza di cittadino. Egli tratta l' arte come una cosa seria, come un'arme per combattere i nemici della ragione umana e della libertà. Non importa che egli segua in filosofia le dottrine del Loke e del Condillac, perchè in lui non consideriamo il filosofo ma il poeta: egli col buon senno e con l'acume naturale vede in un fatto storico un gran concetto che contiene tutte le quistioni della vita moderna da mille anni in qua; con la erudizione e con la fantasia ricostituisce questo fatto, vi spira dentro tutta l' anima sua e gli dà vi-

(1) Ed anche nella lingua mi spiace che il Niccolini, tutto che fiorentino, professore, colto, e Academico della Crusca, talvolta si lascia sfuggire alcune sgrammaticature usate nel suo tempo, e non dimenticate nel nostro. Nell' Arnaldo Atto 1. Scena 3.

Gl' Infelici, —
Qui lo siam tutti — nel comun dolore
Correano ad abbracciarsi.

E nel Foscarini. Atto 5 sc. 4.

Hai discolpe? — Nessuna — E reo?.... — *Lo sono.*

Lo siamo e *lo sono* non dice il popolo toscano, nè alcun buono scrittore che ami la lingua d' Italia. Oh, sono pedanterie. — E sia pure: ma anche le pedanterie hanno il loro piccolo valore.

ta, e ne fa un'opera di poesia che è una delle nostre battaglie per la libertà e l'indipendenza.

Il *Filippo Strozzi* rappresenta l'ultima agonia della libertà Fiorentina uccisa da un papa e da Carlo V imperatore, prima col Duca Alessandro poi col giovane Cosimo. I fiorentini, di cui Lorenzino e Filippo sono personificazioni, si sforzano invano di difenderla: essi, benchè civili e colti, debbono soccombere perchè sono corrotti: e il Guicciardini ha ragione, perchè conosce la gran corruttela dei tempi in cui vive, e non si pasce d'illusioni. Ma il Filippo non è l'*Arnaldo*: lì il poeta nei concetti, nell'ardire, nello stile somiglia a Michelangelo ed ha, come lui, i difetti che nascono dalla troppa forza.

Il poeta civile ebbe il premio della sua fede magnanima; vide il re d'Italia, lo salutò, e chiuse gli occhi.

CI.

Il Leopardi

« Non vi potete immaginare quanto egli è grande, e « quanto sa a quest'ora . . . Immaginate che Monti e Mai « uniti insieme sieno il dito di un piede di quel colosso; « ed ora non ha che ventun anno. » Questo colosso di ventun anno era Giacomo Leopardi, del quale Pietro Giordani scriveva queste parole, e lo diceva sommo filologo, sommo poeta, sommo filosofo. Filologo e filosofo non più sommo oggi che la Scienza va spaziando in un'ampiezza sconosciuta cinquant'anni fa, ma poeta sommo e oggi e sempre finchè l'arte dura. La Scienza appartiene a tutta l'umanità; e lo scienziato anche sommo dopo una generazione invecchia e perde la sua persona, perchè le sue invenzioni sono usate da tutti, vi si lavora sopra e vi si aggiunge qualcosa anche dai mediocri, e dopo un secolo non fanno più maraviglia, passano nel patrimonio comu-

ne dell' umanità, e sono note sinanche ai fanciulli, come le scoperte di Galileo. L'Arte per contrario appartiene all' uomo : l' opera del grande artista non muore nè invecchia , ma rimane sempre giovane e bella come nacque , tutti possono vagheggiarla, nessuno toccarla. Talete , Pitagora , Parmenide sono come ombre , Omero è persona viva; Apollo non invecchiò mai, Esculapio non fu mai giovane. Per noi dunque e per gli avvenire il Leopardi ha importanza come poeta.

Fu poeta lirico: e di veri poeti lirici l'Italia ha solamente due, il Petrarca, che fu il lirico dell' amore , e il Leopardi , che fu il lirico del dolore. E siccome taluno dice che il Petrarca fu retore , senza considerare che l' amore a quei tempi era cosa cavalleresca ed aveva le sue regole e la sua rettorica, e che il Petrarca non ostante quelle regole lo sentì nell' anima gentile : così forse taluno in avvenire con la stessa leggerezza potrà dare del retore piagnoloso anche al Leopardi. Però a bene intendere il suo dolore ed il suo canto bisogna ricordare le notizie della sua vita.

Nacque nel 1798 in Recanati da Monaldo Leopardi che fu un Conte rigido e cattolico come nel Duecento, nemico d' ogni libertà e di tutti i liberali contro i quali scrisse vari libri. Giacomo ebbe persona esile e gobba , occhi languidi, bello solamente il sorriso; e in questa persona una intelligenaa potentissima un cuore ardentissimo. A dieci anni non ebbe più maestri, e , rinchiuso nella biblioteca di suo padre, per undici anni lesse tutti quei vecchi libri, ma distrusse la sua debile salute : quando non potè più studiare si messe a pensare. Imparò tutto da sè, e in quei libri: da sè imparò il greco, e lo seppe meglio che il latino e l' italiano. Trattando continuamente con gli scrittori greci , diventò uomo greco , pensò e parlò come essi , e scherzò gareggiando con essi. È una maraviglia veder lui giovanetto scrivere in versi Italiani un *Inno a Nettuno* , che finse aver tradotto dal greco, e vi aggiunse dottissime

note: e questo è più bello di quanti inni veri antichi ci sono rimasti; scrivere in greco due canzonette nelle quali sono *le grazie più finissime* di Anacreonte; e poi comenti, interpetrazioni, osservazioni sopra gran numero di scrittori greci di tutte le età e pagani e cristiani.

L'ingegno e questi studi lo misero in opposizione con sè stesso, con la sua famiglia, col mondo. L'ingegno diventò forte, il corpo fu sopraffatto dai mali: fu uomo a quattordici anni, e il padre lo trattò sempre come un povero fanciullo ammalato; fu libero pensatore, e dovette ubbidire al padre che era un cattolico intollerante; amò suo padre, ed ebbe opinioni diverse da lui, immaginò il mondo bello come glielo dipingevano i greci, e trovò il mondo brutto senza una gioia per lui, senza amore di donna e senz'altro bacio che quello di sua madre e di sua sorella. L'ingegno e gli studi ne fecero un grande infelice perchè gli distrussero la persona. Pietro Giordani lo amò con tenerissimo amore, parlò a tutti di questo *eroico fanciullo,* che a ventun anno era un gigante, filologo maggiore di Angelo Mai, poeta più grande di Vincenzo Monti, scrittore di prosa migliore che il Giordani medesimo.

A ventiquattro anni nel 1822 uscì di Recanati e andò a Roma, dove volevano farlo prelato ed ei non volle: il Niebuhr ministro di Prussia in Roma ammirandone il sapere lo raccomandò per un impiego, ed ei non l'ebbe mai. Tornò nel suo paese dove l'aria, la solitudine, lo studio gli facevano male, e dovette uscirne un'altra volta. Il padre non poteva e non voleva mantenerlo fuori casa, e il povero ammalato si andò trascinando per le città d'Italia lavorando per procacciarsi pane, mentre tremava e piangeva del freddo, gli occhi gli bruciavano, le viscere gli ardevano. A Bologna, a Milano, a Firenze, a Pisa non potè mai stare lungamente: vi trovò amici che lo amarono assai, ed egli assai li amò; trovò brevi tregue ai suoi malori, pace non mai. Nel 1831 in Firenze il nostro Antonio Ranieri prese ad amarlo come fratello a venerarlo come maestro,

e nell'autunno del 1833 lo menò seco in Napoli. Ma nel 1837 mentre il colera menava la maggiore strage nella città nostra, il Leopardi spirò tra le braccia del suo amico Ranieri; il quale come per miracolo ne salvò il cadavere dalla fossa comune degli appestati, e lo seppellì nella chiesetta di S. Vitale su la via di Pozzuoli, nel cui vestibolo pose una pietra al grande infelice. Poi ne pubblicò le opere in due volumi e ne scrisre la Vita. Poi Pietro Giordani e Pietro Pellegrini pubblicarono in due altri volumi gli *Studi Filologici* del Leopardi; e Prospero Viani le *Lettere*. In queste lettere, che non si possono leggere senza dolore e senza pianto, sta tutto il cuore del povero Giacomo. Terribili sono quelle che scrive al padre, perchè quantunque piene di amore, pure vi rivelano il contrasto che egli sentiva nell'anima; alla madre non scrive mai se non una volta, e non più di tre righe. Affettuosissime quelle al fratello Carlo e alla sorella Paolina, a cui parla con tutta la schiettezza dell'affetto. E quella lettera in cui parla della visita che egli fece alla tomba del Tasso in S. Onofrio mi strazia l'anima. L'Epistolario ci ha svelato quello che le altre opere non ci mostravano, il cuore del Leopardi, che era pari all'ingegno ed al sapere: e però ora possiamo studiare bene tutto l'uomo.

Il quale come esce della fanciullezza si trova nel tempo più buio della reazione europea, dal 1815, al 1830; in Italia dove erano tanti mali e tante vergogne. Il solitario fanciullo vive nella biblioteca di sua casa; e la dimestichezza che egli ha con gli scrittori greci gli crea una singolare disposizione di mente, lo abitua a concepire semplice a parlare schietto. Nessuno degli scrittori italiani da Dante al Manzoni vede così chiaro e parla così limpido. In Dante si trova qualcosa di opaco nei pensieri e nelle parole; nel Manzoni trovate anche scorrezioni: il Leopardi è come un cristallo di roccia purissimo; in lui niente di opaco mai, nessuna scorrezione, nè alcuna eleganza o alcun pensiero o immagine soverchia. Questa unica lucidezza di pensiero

e di parola gli fece conoscere pienamente il suo stato e quasi notomizzare i suoi dolori, e gli fece sentire la tristissima condizione d' Italia quantunque ei non uscisse di Recanati.

Come tutti gli ammalati, egli ebbe una naturale disposizione a vedere le cose umane dal loro lato peggiore: da prima ne sorrise con finissima ironia, poi ne fu disperato. Fanciullo di tredici anni nel 1811 scrive *L' Arte poetica d' Orazio travestita in ottava rima* (1): nel 1814 compie *il Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, dotta e piacevole satira nella quale ride anche de' suoi buoni anti-

(1) È nell'edizione di tutte le poesie del Leopardi fatta da Giuseppe Chiarini in Livorno nel 1869. In quel travestimento mi è avvenuto di trovare una pruova del maraviglioso acume del Leopardi nell'intendere i classici. Io ho creduto sempre che ci sia un grosso errore in quei versi di Orazio:

Inceptis gravibus plerumque et magna professis
Purpureus late qui splendeat unus et alter
Assuitur pannus, cum lucus et ara Dianae...
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.

Non è possibile che Orazio abbia detto *Pannus assuitur inceptis*, a gravi cominciamenti si cuce un panno. Gl'interpetri tutti e i comentatori e i traduttori non hanno detto una parola su questo passo, neppure l' acutissimo Bentley, e tutti si sono contentati del panno che si cuce ad un esordio. Io credo che ci sia un errore di copista; perchè il pensiero di Orazio è questo: Spesso dopo un bello *esordio* seguono *luoghi comuni*, e pare come chi ad un *telo di porpora lucente* unisse *altri teli di panno* diverso. L' è un paragone, in cui debbono essere espresse quattro idee; e nel testo sono tre. Dunque se non vogliamo che Orazio dica uno sproposito bisogna correggere e quel *Purpureus* farlo *Purpureo* che corrisponde all'*Inceptis*, e come l'*unus et alter* corrisponde al *lucus et ara* ec. Ora quello che nessuno interpetre ha mai veduto, e che a me parevo di aver veduto io primo, lo vide il Leopardi di tredici anni, e lo espresse così nel suo Travestimento dell'Arte Poetica.

Gonfio come un pallone opra ingegnosa
Talun comincia, e spesso avvien che appunti
Ad una tela lacerata e rosa
Di porpora uno straccio; unti e bisunti
Gli alberi descrivendo, e la famosa
Di cuccagna cittade, e insiem congiunti
Di latte e di butiro i sacri fonti,
Di cacio i boschi, e di frittate i monti.

Quell' *appunti* è felicissima traduzione dell' *assuitur: Straccio di porpora*, uo, perchè è porpora splendiente. Insomma deve andare così: *Unus et alter pannus assuitur purpureo qui late splendeat.*

chi, e ad ogni tratto non risparmia i moderni. S'innamora della *Batracomiomachia* d' Omero, e nel 1815 la traduce in sesta rima; nel 1826 pubblica la *Batracomiomachia rifatta*, e negli ultimi anni scrive i *Paralipomeni alla Batracomiomachia* in ottava rima, opera di compiuta bellezza, nella quale dovete intendere che i granchi sono i tedeschi, i topi gl' italiani, e le ranocchie i preti. Quando più bollivano le quistioni intorno alla lingua egli pubblica il *Martirio dei Santi Padri*, e lo fa credere, anche al Cesari, un volgarizzamento del buon secolo, e pensomi dicesse fra sè: Vedete quanto ci vuole a scrivere come il vostro aureo Trecento! Nei *Dialoghi*, nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, e nei *Pensieri*, nei quali dice fin da prima « che il mondo è una lega di birbanti contro gli uo« mini dabbene, e di vili contro i generosi », si scorge la stessa disposizione dell' animo suo, che per gli anni diventa più tristo.

Tra gli studi filologici il giovanetto, che viveva come assorto nel mondo antico dei greci, getta uno sguardo sul mondo che gli è d'intorno nel 1818, e dal commosso petto manda una fremebonda poesia, la Canzone all' Italia.

O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l' erme
Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond' eran carchi
I nostri padri antichi.

Ma come? ma perchè sei ridotta a tale? chi ti tradì? come cadesti? nessuno pugna per te? E i figli tuoi? I tuoi figliuoli pugnano in estranie contrade e per altre genti. Al triste spettacolo dell' Italia serva, incatenata, sanguinosa, senza alcuno aiuto, il giovanetto si ritrae doloroso nell' anima sua, nel suo mondo greco, e dice:

Oh venturose e care e benedette
Le antiche età, che a morte
Per la patria correan le genti a squadre.

Gli pare di vedere la Grecia invasa dai Persiani, e i trecento gloriosi cadere alle Termopili, e di essere egli Simonide, e intuona un canto che dura eterno. Il mio De Sanctis dice che l'è una canzone da fanciullo, nella quale non c'è altro che il ricordo della scuola. Ti rammenti, o amico mio, del tempo della nostra giovanezza, quando il birro ci stava a fianco, e noi negli studi ci creammo un mondo nel quale sentivamo vita e libertà, e credevamo di conversare coi più grandi antichi? Quel nostro mondo d'allora, quei nostri cari studi, quei palpiti, quei disegni smisurati, quelle immagiuazioni, quella poesia, tutta quella luce ideale che ne circondava in mezzo alle tenebre ed al mondo reale, tutto quel contrasto tra il mondo e la scuola fu rappresentato dal Leopardi in questa canzone, e nelle altre. La scuola sì, ma in contrasto col mondo: l'una e l'altro e in lotta tra loro: quel contrasto e quella lotta che allora fu la vita nostra vera, e la vita d'Italia. Dalla scuola, dalle memorie, dal passato è sorta in noi la vergogna, la fede, l'azione.

Il vecchio Petrarca parlava all'Italia, ma sentiva di parlare indarno:

Italia mia, benchè il parlar sia indarno
A tue piaghe mortali.

Il fanciullo ha fede e ardire, e dice:

Nessun pugna per te? non ti difende
Nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl'italici petti il sangue mio.

Queste parole sono state vero foco, le abbiamo ripetute noi, e le hanno ripetute morendo coloro che sono caduti per la cara e sacra patria nostra, ed erano giovanetti usciti della scuola, e alcuni della tua scuola, o amico mio.

Se in Firenze si prepara un monumento a Dante, se An-

gelo Mai scopre i libri di Cicerone, se la sorella Paolina va a marito, se un fatto presente lo commove, eccogli sorgere nell'animo antiche memorie, e apparirgli fiero contrasto tra il presente e l'antico, e sentirne dolore tanto più profondo quanto profondo è il contrasto, quanto più vive sono le memorie, più chiara la conoscenza del presente. Quel contrasto, che io vorrei chiamar tragico, è l'essenza della poesia del Leopardi, è la cagione del suo dolore. Il suo dolore ha due periodi. Nel primo è accompagnato dalla speranza, da una fede nell' avvenire, e produce le più belle poesie, le canzoni all' Italia, a Dante, al Mai, a Paolina, a Silvia; nel secondo la fede è oppressa, la disperazione soverchia, come nel Consalvo, nel Bruto, nella Ginestra. Dico oppressa non spenta, perchè in lui lo scetticismo è fuori, la fede è dentro, l'uomo greco è esteriore, l' uomo moderno e cristiano è nascosto dentro. Senza fede non c'è poeta; e senza quella tempesta e quella lotta che è nel cuore dell'uomo moderno, ed era nel cuore suo, egli non sarebbe stato il gran lirico dell' età presente, non sarebbe stato inteso da noi, non sarebbe amato anche dal Gioberti e dal Manzoni, non sarebbe adorato dai giovani che pur vivono di fede e di amore. Nel fondo della sua anima c'era la fede, come c' era l' amore e il desiderio ardentissimo della vita, della bellezza, e di tutte le illusioni tanto care all'uomo, e necessarie, e reali per l'uomo. Chi oserebbe dire che il Leopardi è ateo, o sensista, o materialista? Egli è come Giobbe, che maladice il giorno che è nato, e grida che il suo dolore è troppo e non ha scopo; egli bestemmia Dio perchè lo crede, ma lo dice un essere malefico, un brutto potere che ascoso a comun danno impera, una mano che flagellando si colora nel *mio* sangue innocente. Non avere una colpa, e sofferire tanto, perchè? Perchè questa ragione spietata che mi toglie tutte le illusioni, e mi fa dimandare a tutti gli esseri, *perchè?* e nessuno mi sa rispondere? Per qual fine, per quale necessità, per qual bene altrui io debbo essere straziato sì fieramente dal dolore? Io

non so qual uomo potrebbe dargli una risposta ragionevole. Quando ei moriva disse queste ultime parole al Ranieri : *Apri quella finestra, lasciami vedere la luce.* Ah, egli amava la luce, la natura, il mondo ; ed all'ultimo affermò quanto aveva negato. Più sventuratato anche del Tasso, egli ci mostra ciò che vi è di ultimo nella sventura.

Egli non ha lo scetticismo volgare che sorride , ma lo scetticismo doloroso: vorrebbe credere e non può , perchè l'intelletto lo tiranneggia, e gli opprime il cuore.

Il mondo diceva che il dolore del Leopardi e le sue opinioni filosofiche nascevano dalle sue malattie , perchè la vita di lui non fu altro che una malattia varia e continua. Ma egli nella lettera 506 al De Sinner dice : No , il mio dolore non nasce dai miei mali ma dal mio intelletto. Prima di morire io protesto contro questa invenzione di uomini deboli e volgari. Anzi che accusare le mie malattie, distruggete le mie osservazioni e i miei ragionamenti. E il povero Giacomo aveva ragione : la Scienza è dolore, la verità è frutto amaro assai. Ma il mondo non aveva torto interamente, perchè tutti erano ammalati, e il Leopardi più degli altri «Tutti i grandi poeti stranieri di quel tempo « si ritraggono dal mondo che li circonda: Heine lo schernisce amaramente e si rinserra in sè medesimo ; Byron « lo disprezza e l'odia e s'invola nel regno d'una libertà « selvaggia ; Béranger lo punge con sottile ironia e abbandona il sogno delle glorie passate. E del pari in Italia il Manzoni, il Niccolini, il Giusti, il Leopardi, il Berchet riproducono tutti il carattere del loro tempo; vengono tutti affaticati da un sentimento molesto che ciascuno esprime in una forma particolare. E in questa forma propria sta il segreto della creazione artistica ». (1) Se il dolore è comune a tutti, che cosa dà una forma singolare a quello del Leopardi ? La singolare sua sventura:

(1) Queste parole sono tratte da un Discorso sul Leopardi scritto dal prof. Felice Tocco, giovane di forti studi, di potente intelletto , e gloria futura d'Italia.

l' intelletto e la malattia uniti insieme spiegano il mistero di quell'anima.

Nel Leopardi io vedo la bellezza del dolore. Ma il dolore è bello? e la morte è bella? Egli vagheggia la Morte, e la chiama bella, e non desidera altro che addormentarsi nel seno della bella Vergine:

Solo aspettar sereno
Quel dì che io pieghi addormentato il volto
Nel tuo virgineo seno.

Ma questa è vita, non è morte: e la bellezza non è dal dolore ma da quella luce intellettuale che lo illumina. Anche il dolore, anche la morte, anche il nulla diventa bello con questa luce.

Egli è proprio della natura umana che in mezzo ai più acerbi tormenti si presentano vive alla nostra mente alcune immagini liete e consolatrici. Con quali vivi colori il Leopardi dipinge le bellezze naturali, il cielo stellato, il chiaro di luna nel Sabato del villaggio! e Silvia fanciulletta ignara della vita con gli occhi ridenti e fuggitivi che canta mentre siede al lavoro, e lui Leopardi che mira il paese intorno, e

Mirava il ciel sereno;
Le vie dorate e gli orti,
E quindi il mar da lunge, e quinci il monte.

Ma chi fa disparire questa bellissima fanciulla e questo paesaggio?

All' apparir del Vero
Tu misera cadesti; e con la mano
La fredda morte ed una tomba ignuda
Mostravi di lontano.

Il vero, il brutto vero uccide Silvia, ed è il carnefice perpetuo del povero Giacomo. Come la fantasia gli presenta una cara illusione che gli potrebbe risanare il cuore, ecco il feroce intelletto dice che Silvia è *nulla*, e gli lacera il

cuore: e questa lotta è continua e terribile, e rompe presto la vita.

Le vicende di questa lotta costituiscono la poesia del Leopardi, la quale finisce con l'annullamento di tutte le illusioni. E poesia sono ancora i suoi Dialoghi, che hanno lo stesso contenuto delle poesie, soltanto la forma diversa della prosa. Nella Letteratura nostra non abbiamo dialoghi di tanta bellezza, e sono così brevi, tante parole quanti pensieri. Non se ne faranno mai dei simiglianti.

Il dialogo che è la forma naturale del dubbio, doveva essere la forma in cui il Leopardi riesce meglio di tutti gli altri. E tutti i suoi dialoghi esprimono variamente il discorso che quell' infelice faceva con sè stesso, e conchiudeva: Dunque non esiste che il dolore, e non è a sperare altro che il nulla.

Non era possibile che il gran poeta del dolore non sentisse i dolori comuni della sua nazione, non facesse ancora la Satira politica. I *Paralipomeni* sono satira politica, non interamente scoperta per le condizioni dei tempi, e però non bene intesi, e meritevoli di larghe illustrazioni, perchè quelle dell' Ambrosoli pubblicate dal Chiarini mi sembrano leggiere e monche, (1) e non fanno intendere bene quel poemetto che a me pare un lavoro finissimo, perfetto, che dovrebbe essere studiato e pregiato altamente dagl' Italiani. Qui fate una breve osservazione. Il Leopardi è creduto poeta *antico*, e i suoi *Paralipomeni* sono un poema di argomento moderno e contemporaneo: altri che si chiamano poeti *moderni*, non hanno occhi che per vedere il medio evo.

(1) L' Ambrosoli confessa di non intendere la stanza 14. del 3. Canto, la quale incomincia

E mercè s'abbia, non di *riso* e d'ira

Eppure li parla de' nostri Academici Ercolanesi che stando su i loro mercenari scanni, e non facendovi sedere nessun altro, non si curavano d'interpetrare i papiri che tutta Europa desidera conoscere. Il Leopardi, l'amico e il lodatore del Mai, si sdegna giustamente contro quei sonnacchiosi academici.

Io vi esorto, o giovani, a tener cara la memoria di Giacomo Leopardi, e studiarne amorosamente le opere; ma guardatevi dal ripeterne i pensieri e dall'imitarlo nella dolorosa poesia, perchè egli fu una misera eccezione della natura umana. Ascoltate lui stesso che ve lo dice nel XXXIV de' suoi Pensieri. « I giovani assai comunemente credono « rendersi amabili, fingendosi malinconici. E forse, quan- « do è finta, la malinconia per breve spazio può piacere; « massime alle donne. Ma vera, è fuggita da tutto il ge- « nere umano; e al lungo andare non piace, e non è for- « tunata nel commercio degli uomini se non l' allegria; « perchè finalmente, contro a quello che si pensano i gio- « vani, il mondo, e non ha il torto, ama non di piangere « ma di ridere ».

Si è voluto paragonare il Leopardi al Byron ed al Goethe, ma questi tre poeti sono diversi, come le loro nazioni. Il Byron ha gustato tutti i piaceri; ha avuta felicità, ma l'ha perduta, e la piange, e freme, e maladice tutto, e vorrebbe trovarla anche nel male. Il Goethe non pure li ha gustati tutti, ma ne è sazio e ristucco, e ne vede la vanità, e ne sorride, ed è indifferente al bene e al male, ed è come il suo Brama che gode l'amore della Baiadera, e la fa morire. e la porta seco nel cielo, e si piace anche del dolore altrui: egli è il ritratto del suo Faust che gusta la scienza l'amore il potere, e non è sazio mai, e si annoia di tutto. Il Leopardi non ha gustato una consolazione mai, non mai l'amore, ed è come la sua Silvia che apre gli occhi sorridenti al mattino della Vita ed è uccisa dal Vero: tutto ciò che è conceduto agli altri, è negato a lui: qual maraviglia è che egli neghi e maladica ogni cosa? L'espressione più schietta e più terribile del dolore è nel Leopardi; che però è più lirico degli altri due. Il suo dolore non è popolare, ma riflesso, perchè è accresciuto sempre dall' intelletto che ne spiega tutti i moti: e la forma onde egli lo esprime è anche riflessa, e più ammirata dai più intelligenti. Nasce questo dolore dalle sventure particolari del

poeta, dalle sventure pubbliche: è desiderio del passato glorioso, è aspirazione ad un avvenire migliore; però è sacro agl' Italiani, che nell' infelicissimo Leopardi riconoscono una voce dalla loro patria per tanti secoli immeritamente infelice.

CII.

Il Giusti.

Si dice, e forse è vero, che la rivoluzione del 1848 fu fatta dagli scolari: certamente uno scolare di Pisa ce ne rappresenta il lavorio anteriore meglio che tutti gli altri.

Giuseppe Giusti nasce nel 1809, e si trova di ventun anno nel 1830, quando la Reazione ha il primo assalto dalla Rivoluzione di Parigi, e l'Italia e la Polonia levarono il capo per costituirsi a nazioni. Ma il primo colpo andò fallito, le grandi speranze furono deluse; l' Orleans frenò la rivoluzione di Francia; un suo ministro annunziò: *l'ordine regna a Varsavia*; l'Austria tornò più feroce in Italia; Francesco di Modena che aveva cospirato col Menotti e col Borelli per essere re d' Italia li fece impiccare come ribelli; Ferdinando II che prometteva di fare gran cose in Napoli riuscì peggiore degli altri Borboni. Moti rivoluzionari nel 32, nel 35, nel 37, nel 42, nel 44, nel 46: gesuiti, spie, inquisitori, revisori, dogane, esigli, prigioni, galere, patiboli: era una battaglia generale: i cospiratori moltiplicavano, e mentre uno cadeva, sottentravano due. Per fare l' Italia si erano tentati tutti i mezzi, carezzati tutti i principi, Carlo Alberto, il Duca di Modena, il Borbone: non rimaneva che il Papa, e fu l'ultima illusione preparata dal Gioberti.

Quel tempo, quei palpiti, quegli sforzi, quei dolori sono rappresentati dal Giusti. « Io, scrivendo come ho scrit- « to, non ho inventato nulla, e non ci ho messo di mio

« altro che il vestito: l'ossa e le polpe me le ha date la « nazione medesima; e pensando e scrivendo non ho fat« to altro che farmi interpetre degli sdegni e delle spe« ranze che mi fremevano intorno. » (1) Giovane e confidente nell'avvenire, trovandosi in mezzo ad un mondo di vecchie birbe, ei si sdegna, e gli scoppia dal fegato spontanea la satira. Ma quel sorriso che tempera e domina l'amarezza significa animo superiore e confidente, e accenna già il trionfo; è il sorriso del giovane e del popolo che dice: oggi così, dimani altrimenti, e il giorno del giudizio deve venire.

Il Béranger, poeta popolare francese durante la Reazione, ride, motteggia, si conforta con la fanciulla col vino e con le canzonette, perchè ha la coscienza che le cose non possono durare così, e la Francia tornerà Francia. Il Giusti ha un altro sorriso, non ammette i conforti francesi, tratta di cose più gravi, sa che non solo si deve *liberare* ma *creare* l'Italia, sente dolori più profondi, e spesso non può sorridere, gli scatta la molla compressa, e diventa sdegnoso lirico. Se aprite il suo volume voi trovate di tanto in tanto tra i componimenti piacevoli uno serio, dopo lo *Stivale* la *Fiducia in Dio*, dopo il *Preterito più che perfetto del verbo pensare* gli *Affetti d'una madre*, dopo l'*Avviso per un settimo Congresso* una cara ode *ad una giovanetta*. Anzi nello stesso componimento, se è un po' lungo e di una certa importanza, come l'*Incoronazione* e il *Gingillino*, la satira invade le regioni della lirica, e il sorriso si muta in una stretta di denti.

La sua satira a differenza di tutte le altre non ha mai un'oscenità, mai un equivoco di parole, perchè si occupa di cose troppo serie, ed è simile soltanto a quella del Parini. Ma la satira del vecchio precettore rimane nella sua scuola e tra le persone colte, quella dello scolare si sparge tra i giovani e nel popolo. Gli scherzi di questo santo

(1) Versi editi ed inediti di Giuseppe Giusti, edizione postuma. Firenze 1852, Felice Le Monnier. V. la Prefazione.

giovane sono più serii e più morali che non si crede: e piacquero tanto ad ogni genere di persone appunto per la serietà e moralità dei pensieri e dei sentimenti, e poi per una forma viva e popolare. Questo vecchio Stivale d'Italia si deve rifare, ma ci vuole un calzolaio bravo, *un uomo pur che sia, fuorchè poltrone*. Il dies irae viene per tutti, muore anche l'Imperatore d'Austria: ma ecco un altro padrone, eccolo che viene ad incoronarsi in Italia. Che fanno i principi italiani? Volpi e conigli coronati s'inginocchiano innanzi a lui, eccoli qui ad uno ad uno, e il Savoiardo, e il lazzarone re Sacripante, ed il Toscano Morfeo, e la Donna del Corso, e il rogantino di Modena che vuole, *sguaiato Giosuè di casa d'Este fermare il sole*. Che fai tu solo in Roma, Papa Gregorio? Deh non volerci opprimere anche tu l'anima, quando altri ci strazia il corpo. Che se anche tu accosti il labbro al vaso dei potenti, una voce dirà al mondo che quel diadema di cui ora s'incorona Colui,

Non è, non è, dirà, dei santi chiodi,
Come diffuse popolar delirio:
Cristo l'armi non dà del suo martirio
Per tesser frodi.
Del vomere non è per cui risuona
Alta la fama de' Latini Padri:
È settentrional spada di ladri
Torta in corona.

O latin seme, piomba addosso agli sgherri mercenarii, piglia la spada con cui combattesti a Legnano, e cacciali dal tuo paese. Stupenda ode, che durerà finchè splende il sole su l'Italia. Ma se non c'è da sperare nei principi, vogliamo noi confidare nei nostri uomini? I vecchi hanno mutato e rimutato livrea, e sono simili a *Girella*: i giovani educati dai frati son *Gingillini*,

Tuffati in cene e in balli,
Martiri in guanti gialli.

Ha ragione dunque lo straniero che questa è terra di morti. No, c'è un popolo che vive, e pensa, e spera, e vuole.

Se non lo credi, il campanil del Duomo
È là che parla a chi lo sa capire:
A battesimo suoni o a funerale,
Muore un brigante e nasce un liberale.

E sapete quel che vogliamo?

Scriva. Vogliam che ogni figlio d'Adamo
Conti per uomo, e non vogliam Tedeschi:
Vogliamo i Capi col capo: vogliamo
Leggi e Governi, e non vogliam Tedeschi.
Scriva. Vogliamo tutti quanti siamo
L'Italia, Italia, e non vogliam Tedeschi:
Vogliam pagar di borsa e di cervello,
E non vogliam Tedeschi: arrivedello.

Questo poeta vi sa dire quello che tutti sentiamo e vogliamo, e lo dice con tanta grazia e schiettezza popolare: fu il poeta più caro a noi giovani, ed io lo amo come un fratello, e ripetendo i suoi versi ringiovanisco.

Il suo affetto è uno che si divide in due, patria ed arte. Egli ama la patria con cuore d'artista, se ne ha formato un ideale antico e perfetto; e però quando apparisce la rivoluzione reale egli non sa riconoscere in lei la sua diletta, e se ne addolora, ed il poeta cittadino è messo da banda come quello che non intende il mondo in cui si trova. Ama l'arte con cuore di cittadino, e si duole che sia straziata.

In due scuole vaneggia il popol dotto.
La vecchia, al vero il torbo occhio rifiuta;
La nuova, il letterario abito muta
Come il panciotto.

Pedanti, o matti; le parti letterarie come le politiche; e nelle Lettere, come nei costumi, la brutta e sozza imita-

zione straniera, e il vergognarsi d'essere italiani. Gli scrittori tuffano la penna nell'acqua benedetta, sono atei e fanno i salmisti; e taluno

Pasciuto Geremia
Malinconicamente
Sbadiglia in elegia
Gli affanni che non sente.

Il povero poeta credeva in Dio, nel quale egli vedeva ed amava la sua patria e la sua arte, però la sua poesia contiene un concetto altamente morale, che si manifesta in un sorriso sdegnoso. Egli scopre le piaghe insino all'osso; e solo Dante parla così scoperto come parla egli, che, unico dopo Dante, non teme dire tutto quello che egli sente; ed è sofferto perchè vive nella mite Toscana, e la Rivoluzione batte alle porte, e poi lo sa dire con quella schietta grazia che fa perdonare molte cose ai bei fanciulli ed ai buoni poeti. Ma non è a credere che tutti gli perdonarono; chè i farabutti quando si sentono pungere sorridono per non parere che si dica a loro; aspettano tempo e fanno vendetta da farabutti. E questi amareggiarono la vita del povero poeta.

Il Leopardi che visse solitario e doloroso, ha la forma semplice come il suo pensiero, ma eletta, composta, antica; e fa la canzone classica. Il Giusti che visse come uno scapato in mezzo ai giovani ed al popolo, ha la forma giovanile, popolare, facile, bizzarra; trova nuovi ritmi che già sono nel popolo, e negl'inni che si cantano in Chiesa; e tutti ripetono i suoi versi. Nella sua lingua viva c'è tutto quel nostro Trecento che significa spontaneità, che si trova e si troverà in ogni secolo quando si lasciano da un canto i pedanti e si parla come il popolo. Diceva il Manzoni che se ci fossero dieci Giusti, la quistione della lingua sarebbe finita. Ma che vuol dire questo fatto che la poesia del Giusti, quantunque toscana e piena d'idiotismi toscani, pure è intesa da tutti gl' Italiani anche non colti gran

fatto? Secondo a me pare vuol dire due cose; che il Giusti espresse felicemente quello che tutti gl'italiani sentivano; e che sebbene noi abbiamo dialetti diversi pure tra noi popoli c'intendiamo meglio che non pensano i dotti, che la diversità dei dialetti è più apparente che sostanziale, che una lingua comune l'abbiamo e non è quella formata dagli eruditi, ma una lingua popolare intima della quale è tronco il pensiero comune e piccoli rami sono i dialetti; e che se noi scriviamo come parliamo (quando parliamo con senno, già s'intende) noi c'intendiamo tutti a maraviglia.

Alla fine del volume delle Poesie del Giusti si è creduto di aggiungere una *Spiegazione di alcune voci e locuzioni tratte dalla lingua parlata ed usate da Giuseppe Giusti nei suoi versi*; e si sono spiegate voci che non hanno bisogno di spiegazione perchè tutti le intendono. Pochissime parole dovevano essere spiegate, e proprio quelle non registrate nel Vocabolario, o pure dell'uso particolare di Toscana. Se si vuole che il Giusti sia inteso da tutti, e dai forestieri e dai posteri bisogna dichiarare i fatti, i luoghi, le opinioni cui egli accenna. Così per esempio i posteri non intenderanno quei tre versi del *Dies irae*, nei quali si parla di re Luigi Filippo, che i Francesi chiamarono *tête a poire*, perchè ebbe la testa somigliante ad una pera.

Il Chiappini si dispera,
E grattandosi la pera
Pensa a Carlo Decimo

Perchè lo chiama *il Chiappini?* L'è una storia, l'è una favola ancora se volete, che si narrava in Toscana, e che bisognava spiegare. Dicevano adunque che il vecchio Duca d'Orleans, detto *Egalité*, venne in Toscana con la moglie, la quale gli partorì una bambina, ed egli che voleva (e ne aveva bisogno) un maschio, la cambiò con un bambino figliuolo d'un tal Chiappini che era Bargello di Fi-

renze, e i fiorentini dicono che era romagnuolo. Questo figliuoletto del Chiappini fu poi re Luigi Filippo: e la bambina fatta donna, e saputa la sua origine, mosse una gran lite per farsi riconoscere dai Borboni. Il poeta adunque sdegnato contro Luigi Filippo che aveva imbrigliata la rivoluzione e deluse le speranze d'Italia, lo chiama figliuolo del Bargello, e gli predice l'esilio. Molte altre spiegazioni di simil fatta sono necessarie, e possono farle soltanto i Toscani, dai quali tutta Italia e la posterità attendono un sobrio e sennato comento a quelle poesie: e non si deve indugiare chè il tempo fa perdere il senso di tante allusioni.

La vita del Giusti è stata scritta da Giovanni Frassi che gli fu amico e compagno dalla giovanezza. Leggetela, e vorrete bene a tutti e due. Vedrete il Giusti fanciullo, scolare, innamorato, poeta; canta i suoi amori, i suoi dolori, ride delle sciocchezze umane, flagella a sangue i tristi e i codardi: i tempi mutano ed ei si rallegra: lo straniero torna insolente, ed egli per antichi malori e per nuovi dolori nel 31 Marzo del 1850 è soffocato improvvisamente da un trabocco di sangue. Vi si spezza il cuore a vedere quello ingegno come si spegne a quarantun anno. Visse due anni più che il Leopardi, e, come il Leopardi, fu grande poeta, ispirato dallo stesso dolore che egli manifestò in modo diverso, col sorriso.

Questo che par sorriso, ed è dolore.

L'uno fu sempre vecchio sino da fanciullo, l'altro fu sempre giovane, sempre lo scolare di Pisa.

L'Italia deve a lui la Satira politica, che da Dante in poi non era stata fatta mai più, ed una satira altamente morale, che durerà non pure come opera d'arte perfetta, ma ancora come quadro storico dei nostri vizi e delle nostre sventure. A lui artista deve ancora un bello esempio come si scriva in versi e in prosa schiettamente, alla popolare, in lingua viva, senza maschera, senza cappa, con

quella faccia e quella persona che abbiamo avuto dalla natura. Nelle sue opere io vedo ancora pochi tratti che sono quasi profili della futura commedia italiana. E se in Italia la commedia avrà il suo poeta, come io spero, ricordi quel poeta un mio consiglio, di meditare le opere del Giusti.

Oh, se mai l'Italia dimenticasse il poeta che cantò le *Memorie di Pisa*, il *Girella*, l' *Incoronazione*, il *Gingillino*, il *S. Ambrogio*, il *Delenda Cartago*, la *Repubblica*, ritorni divisa e serva.

Ottocento San Marini
Comporranno i Governini
Dell' Italia in pillole.
E così spezzato il pane,
Le ganasce oltramontane
Mangeranno meglio.

CIII.

Il gruppo napoletano.

In Napoli si cospirava, e l'Arte era mezzo di cospirazione. Quando eravamo giovanotti, ognuno di noi teneva segreto e caro un quaderno dove scriveva le più belle poesie patriottiche che gli riusciva di copiare, non potendo averle stampate, e le imparava a mente, e le recitava tra i compagni. Era l' anno 1831, eravam cinque giovanotti usciti in campagna aperta, e a un tratto un abruzzese recitò un nuovo inno.

Su brandisci la lancia di guerra,
Squassa in fronte quell'elmo piumato,
Scendi in campo, ministro del fato,
Oh quai cose s'aspettan da te.

Quell' inno ci rimescolò il cuore, ed io ricordo ancora la voce di quel giovane che disse: Sia maledetto l'Abruzzese che dimentica Gabriele Rossetti. Oggi io ripeto che nessuno italiano deve dimenticarlo.

Nacque nel 1783 nella città di Vasto: nel 1804 venne in Napoli a cercar pane e nominanza coi facili versi che diceva improvviso. Ottenne gran fama di poeta, e un piccolo uffizio nel Museo: non lodò mai il re straniero, fu carbonaro, e nel 1820 fu il poeta di quella rivoluzione. Scampò dalla galera con la fuga, e riparò in Inghilterra, dove visse sino al 1854.

Egli vi fa vedere la costituzione di Napoli nel 1820, la città che saluta quei che tornano da Monteforte, il popolo che batte le mani e grida, e in mezzo al popolo il poeta che si volge all'alba e canta:

Sei pur bella cogli astri sul crine, ec.

Il re giura, il re spergiura, viene con gli Austriaci, i preti scomunicano i carbonari, si levano le forche, si aprono le galere, egli fugge. Dalla nave inglese guarda Napoli, e piange, e maledice re Ferdinando, e lo vede nell'inferno. Ma se Ferdinando si pente, se rende alla patria ciò che le ha tolto, se dimanda perdono... quei generosi da lui assassinati lo perdoneranno;

E ti darò pur io
Del mio perdon l'amplesso innanzi a Dio.

Egli aveva un ottimo cuore, una vivida fantasia, una facile onda di versi: e fino agli ultimi suoi anni come udiva qualche fatto che avveniva in Italia, egli intonava un canto, e parlava alla sua patria con giovanile poesia: così scrisse l'inno all'anno 1831, e scrisse altre poesie nel 1848. La sua poesia è a vampe e bagliori, che escono da un cuore buono; non è luce d'intelletto e di studi perchè buoni non potè fare; raccoglie tutto, dice tutto, non sa scegliere, cade talvolta nel volgare e nel prosastico. Ma Gabriele ama l' Italia con amore di poeta, non gli volete perdonare qualche cosa?

Con quella sua mutabile fantasia in Inghilterra si trasformò in inglese, adorò anch'egli il Dio Bibbia, fece sue

e riprodusse le immagini bibliche, e così credette dare esempio di nuova poesia, che agl'Italiani non piacque. *Iddio e l'Uomo, Salterio diviso in tre salmodie,* non è poemetto, ma una raccolta di salmi in versi senarii e monotoni, e non si può durare a leggerli seguitamente (1). *Il Veggente in solitudine* è un polimetro, dove sono visioni bibliche, e invenzioni ardite che scandalezzarono i cattolici, e fecero sorridere i non cattolici, perchè non ci trovarono altro che immaginazioni.

Gl' Italiani si affaticavano nella critica dell' arte, e comentavano Dante: e anche egli volle fare un *Comento analitico* della Divina Commedia, nel quale cercò dimostrare che Dante fu un precursore della Riforma, e che nel Lucifero simboleggiava il Papa; e così spiegava il poema con un misticismo che pare strano anche ai protestanti.

Potete immaginare se durante la Reazione le opere del Rossetti potevano entrare in Italia. Egli era fuori, viveva di memorie, si pasceva d' innocenti fantasie: noi gli volevamo bene come ad un amico lontano.

Ma in mezzo a noi viveva un altro poeta, che sentiva i dolori nostri, ed era una donna, la Giuseppina Guacci Nobile. Voi non la conoscete, ed io voglio presentarvela,

(1) Eccone quattro strofe dell'ultimo salmo.

Mi dice la speme
  Che un memore affetto
  Nel patrio ricetto
  Favella di me.
Fratelli, un sospiro
  Che v' esca dal core
  All' esul cantore
  Fia sacra mercè.

Io libero vivo
  Fra libera gente:
  Qui tema non sente
  Chi colpa non ha.
Il nome di patria
  Qui l' alme commove;
  La colpa di altrove
  Qui merto si fa.

Qui cerco e decifro
  Gli arcani dell' arte,
  Svolgendo le carte
  Del prisco saper.
Se sento ed esprimo
  Se penso e ragiono,
  Delitto non sono
  L' affetto e il pensier.

Qui moglie amorosa
  Fra teneri figli,
  Qual rosa tra i gigli
  Che è vaga e nol sa,
Qual vite d' Engaddi
  Coi grappoli intorno,
  Piu cara ogni giorno
  La vita mi fa.

perchè ella tra le donne è così grande come il Leopardi tra gli uomini. Se ella vi dà la mano, voi la sentite dura come quella di un uomo che ha lavorato. Nata in una modesta famiglia napoletana nel 1808, ella faceva tutte le faccende di casa, e dopo le faccende allo studio: quando era fanciulla, quando fu moglie e madre sempre così. Andava in sua casa Domenico Piccinni, uomo d' innocenza antica, gentile poeta in dialetto napoletano, povero tutta la sua vita, e nella vecchiaia sarebbe morto di fame, se un inglese già suo ammiratore non gli avesse lasciato un legato. Questo buon Piccinni, che noi abbiamo ingiustamente dimenticato, vedendo lo svegliato ingegno della Giuseppina le diede i primi consigli, ed ella si ricordò sempre del vecchio, e per lui scrisse una delle più belle canzoni. Come tutti i forti ingegni, non aveva bisogno di maestri, andava sola e rapida: pure il padre volle che la guidassero due uomini di gran nome, il Marchese Basilio Puoti, e Giuseppe Campagna magro e pulito verseggiatore non poeta: ed ecco la Giuseppina a leggere Trecentisti, a tradurre dal latino le vite di Cornelio, a studiare Dante, e gli altri nostri migliori, e quando amore la spirava scrivere poesie che scotevano tutti i cuori. Tra le donne comuni ella conversava alla buona e non destava invidia, tra le colte signore era modesta e ci ebbe alcune amiche, tra gli uomini moveva rispetto. Poche donne possono dire di sè quei versi che ella diceva ad Irene Ricciardi sua amica:

Narra che in via di triboli gremita
Intemerata e nitida portai
La veste della mia povera vita.

L' astronomo Antonio Nobile la tolse in moglie, ed ella vide più bello il cielo, i cui misteri le erano spiegati dal suo diletto, e mirò sempre gli splendori del cielo, e cantò il cielo. Nella sua casa convenivano spesso a udire le

sue poesie e a ragionare di arte non pure il Puoti e il Campagna, ma quanti amavano gli studi e la patria, Paolo Emilio Imbriani, Alessandro e Carlo Poerio, Saverio e Michele Baldacchini, Mariano d'Ayala, Giuseppe del Re, Cesare Dalbono, Francesco Paolo Bozzelli: ci andava talvolta Giacomo Leopardi, ci venne Giuseppe Giusti, e diede a lei scritto di sua mano il *Gingillino*. Ricordo quelle sere, quegli uomini, quei ragionamenti, quella donna! Che rimane di lei? Eccolo qui, uno scrignetto di gioielli, diamanti d'acqua purissima, di lavoro perfettissimo (1). Vederne ornata lei, udire questi versi recitati da lei vi sembrerebbero un'altra cosa: pure osserviamoli noi. Sceglierò il *Canto* che a me pare il più bello, *L'ultima ora di Saffo*. Forse dopo di questo sentirete il desiderio di leggere tutte le altre poesie.

La mestissima Saffo saliva per la montagna arida e bruna.

Il vigoroso passo
Studiava pur come salisse al cielo.
Giunta al sommo, sostava; e, intorno intorno
Movendo gli occhi, al mare interminato,
A l'infinito firmamento, apria
Un riso beatissimo d'amore.

E quasi involontaria cantava quest' inno.

Salve, pallida sera, e tu, silente
Misterioso ciel; salve, sereno
Mar, che fai letto al chiaro sol cadente
De l'azzurro tuo seno!
E voi splendide flammme de la notte,
Eterne fonti d'armonia, salvete!
Presto verran le mie catene rotte,
E scernerò chi siete!

(1) Rime di Maria Giuseppina Guacci Nobile. Terza edizione in due volumi. Napoli, Stamperia dell' Iride. 1847.

Quell' indomato desiderio antico,
Che in me sovente nov' abito veste,
Seco mi tira sì, ch' io m' affatico
Verso l' aura celeste.
Un immortale amor mi sarà duce,
Quell' immortale amor che a sè mi chiama;
Certo, ov' è più bellezza, ov' è più luce,
È il loco ove più s'ama.
Te rivedrò lassù, te, mio gentile,
Te leggiadra cagion d' ogni mia guerra;
Dopo tanto dolor fia cosa vile
Il rivederci in terra.

Viene un sacerdote d' Apollo e cerca consolare l'infelice. Ella gli racconta i suoi casi: Fanciulletta perdei la madre, e il padre morì in guerra.

Così sola mi crebbi su la terra
Povero fiore abbandonato! Alcuno
Non curò della povera orfanella,
E senza posa mendicai la vita,
Levando sempre a sconosciuta gente
Gli occhi desiderosi; e quando l' ore
Mi si volgean men triste, io tutta sola
Affissava ogni donna, mormorando
Madre! nè riso di persona mai
Con l' infantil mio riso armonizzava!
Ma la dolce stagion se ne venìa
Che va slegando l' alma pargoletta,
La qual, già fuor di puerizia, appena
Disviluppata da la prima scorza
Nuova farfalla va baciando i fiori.
Padre, io dirlo non so, ma una potente
Fiamma tutta m' invase: era uno spirto
Di poesia, di voluttà, di amore!
Ne l' intelletto mi splendeano i versi,

Di mezzo al core mi sgorgava il canto
Senza mia voglia; a me parea che intorno
S' aggirasse una nuvola di rose;
Ogni erba viva, ogni più alta stella,
Ogni raggio di sole, e tutta quanta
Quest' ampia volta che i pianeti aggira,
Aveano un ben d' intelligenza, un vago
Lume, che trasfondeasi in quell' affetto
Che dall' anima piena traboccava.
Prendea qualche fiata una carola
Tra festose compagne, e caramente
Or l' una or l' altra mi stringea: talvolta
Interrogava con le rozze note
Del corso suo la vereconda luna,
E larghissimo pianto mi scendea
Giù per le gote. Eran le mie speranze
Quante le stelle, e sfavillanti al paro
Nascean con la medesima vicenda.

Il mio canto aveva diffuso qualche fama di me; mi perigliai in Olimpia, e fui coronata. Di me s' accese un giovinetto Elpenore, io mi accesi di un altro. Era la corsa dei carri; il mio gentile ed Elpenore correvano: s'impigliarono le ruote, il mio cadde, Elpenore lo salvò. Io cantai, e cantai d' amore. Il mio Faone mi amò: ma un giorno, mi viene innanzi armato, mi dice: Addio, io perdo te, o Saffo, ma io non uccido Elpenore il fratello de' miei primi anni, che ti ama. E partì per la divina Sicilia. Il mio dolore è infinito, e sono venuta quì per morire.

Indi secura
Presi via per quest' erta sconsolata:
Meco sol ebbi un mio compagno antico,
Un altero pensier. Padre, oh, se mai
Fra gli arcani silenzi della notte
Levasti gli occhi al ciel, di', ti lucea

Benchè cinto di nuvole il pensiero
D' una splendida vita oltre la terra?
È questo il mio fido conforto! è questo
Il sospirato lido. Io fra le stelle
Fra l' eterne armonie, fra le delizie
D' un mar di luce, al mio sommo diletto
Riconterò le mie pene infinite.

All' appressarsi della morte ella sente lo spirito sollevarsi, e canta una mirabile canzone: eccone le ultime strofe:

Meco verrà questo negletto verso
Col sospiroso desiderio mio;
Quanto or suona di me cadrà sommerso
In cupo obblio.
Forse l' indagatrice età futura
Udrà d' ingiusta fama aura perenne;
Forse dirà: Costei per fiamma impura
Incesa venne.
Ma voi, serene stelle, e tu falcata
Luna, che tremolar fai la marina,
Accogliete, di luce innamorata,
La pellegrina.

E precipitò : i sacerdoti mandarono un grido. Di lontano passava una navicella dove parevano luccicare armi.

La commossa schiuma
Mandava quasi un gemito soave
Che facea tremar l' aura, e fin da l' imo
Rimescolar la consapevol onda!

Il Leopardi vi fa sentire anch'egli il *Lamento di Saffo*, ma egli vi ritrae la *mascula* Saffo degli antichi, e le dà parole amare di disperazione virile. Giuseppina Guacci crea un' altra Saffo, che è più veramente donna, e simile

a lei, e le dà amore nobilissimo, e la solleva sino al cielo, e dipingendo quella, mostra sè stessa che si sentì agitare e scuotere dal primo fuoco della poesia. Io vi dirò schiettamente che mi piace più la Saffo di lei, e credo che questo *Canto* sia più bello di quante poesie sono state fatte da donne, e lo tengo tra i capilavori della poesia moderna.

Questo *Canto* v' invogli a leggere le nobilissime canzoni *alle Stelle*, *al Leopardi*, *alle Donne Napoletane*, *alle Donne Italiane*, *ai Poeti Italiani*, *al Bellini*, *al Vico*, *al Colombo*, e il poemetto *Ermanno e Teodoro*, e le altre liriche. Se avete una sorella fatele imparare a mente il sonetto alla *Virtù*, e gli altri nobilissimi (1).

Immaginate questa donna al tempo dei sospettosi Borboni, in mezzo a cospiratori, e vedrete che ella innamorata di tutte le cose sante e belle, e della patria che tutte le comprende ed è santissima e bellissima, non può dire tutto quello che sente, ma si contenta di un cenno per essere intesa. Voi vedete che ella saprebbe e potrebbe dir cose altissime, perchè le accenna; ma è trattenuta come da una mano invisibile, e talvolta non osa dire la parola patria, che il censore avrebbe cancellata. Una forza interiore che vuole manifestarsi e non può interamente, è il carattere speciale della sua poesia, la quale quando può

(1) Voglio quí pubblicare un sonetto inedito scritto da lei nel 1831 a Paolo Emilio Imbriani, il quale me lo ha dato.

Felice te che negli aperti campi
  Ove tutta la vita ogni alma sente,
  Ti stai solingo, o vago spirto ardente,
  E di celeste desiderio avvampi.
Tu spiri l' aura della pace, e scampi
  Da una vil mandra di perduta gente;
  Chè in questa terra vedova e dolente
  Orma non è che per onor si stampi.
Tu non vedi Onestade e Cortesia
  Amore e Fama aprir contrario volo
  Alla diserta spiaggia a me natìa.
Or mentre vivi innamorato e solo,
  Il tuo sospiro a me lontana invia
  Che piango i danni del materno suolo.

uscir libera, come nella Saffo, è potentissima. È una donna che ha una profonda passione nel cuore, e non può manifestarla. Scoppia la rivoluzione del 48: ella è beata come nel giorno che andò a nozze: il 15 Maggio vede la strage dei cittadini, e perde la voce: sa che il Bozzelli è ministro, e non può darsi pace, e sente spezzarsi il cuore, e si strugge, e muore il 25 Novembre. Il povero marito con due figliuoletti rimase inconsolabile: sorrise soltanto il 1860, e disse: Oh fosse viva Giuseppina! e pianse. Mi commovo anch'io a queste memorie. Ma guardiamo le poesie.

Non vi pare di una donna quella forma nobile, severa, corretta, simile a quella del Leopardi. La qualità di questa forma nasce non pure dai suoi studii, ma ancora dal contrasto che sente nell'anima e che ella sa padroneggiare. Non può abbandonarsi nel concepire e neppure nel dire. Eppure a molti tratti ella apparisce donna e gentilissima; e quello che non perdonerei ad un uomo, usare spesse volte versi e sentenze de'nostri poeti grandi, in lei mi pare fina arte donnesca, chè ella sa adornarsene con grazia, e li ripete per pudore e rispetto non per ostentazione vana.

E nelle sue poesie io trovo ancora una voce di lamento, un timore di essere dimenticata: ma talvolta anche una speranza che il suo nome non anderà obbliato. Udite queste tre stanze del secondo canto dell'*Ermanno* e *Teodoro*.

Quando si piegherà sovra lo stelo
   Questo solingo fior de la mia vita,
   Quando compreso da l' estremo gelo
   La sua breve giornata avrà fornita,
   Allora il desir caldo e il puro zelo
   E la speranza che mi fece ardita,
   Risoneranno in qualche mesti carmi
   Che non potran dal sonno mio svegliarmi.
Allor Napoli mia che quasi a vile
   M' ebbe alcun tempo e quasi a sè nemica

Ricorderà del mio povero stile
In cui posi ogni affetto ogni fatica;
E l'amor che m'avea fatta gentile
Il vivo amor di questa terra aprica (1)
Vincerà dopo morte ogni mia guerra,
Rotta la nube che s'ergea di terra.
Dunque senza sospetti itene, o versi,
Su l'ale di quest'aure innamorate,
Che forse non andrete in tutto spersi
A l'albeggiar della futura etate,
Poi che gli usi antichissimi e diversi
Del paese natio dolce cantate;
Itene dunque, e d'ogni giovin core
Benigna udienza vi otterrà l'amore.

O giovani cuori, chi di voi vorrà conoscere bene e mostrare al mondo la Giuseppina Guacci? Ella, come donna, fu tutta amore, amò la patria, amò l'arte, amò il marito, amò i figliuoli, amò il cielo, e quando la tristizia degli uomini voleva che ella odiasse, morì la povera Saffo.

Sarei villano se non ricordassi almeno il nome di Giuseppina Turrisi Colonna palermitana, morta di ventisei anni nel 1848. Anch'essa nutrita di forti studi scrive la nobile canzone antica e nostra, mentre gli uomini componevano romanze da cantarsi sul colascione. A me pare piena di nobili e siciliani spiriti la sua canzone all'imperatrice di Russia. È un fiore fragrantissimo di Sicilia, che presto appassisce.

Tre settimane prima della Guacci, il 3 di Novembre di quell'anno 1848 moriva Alessandro Poerio in Venezia per ferite toccate a Mestre combattendo contro gli Austriaci.

Figliuolo del Barone Giuseppe Poerio generoso cittadino e facondo avvocato, e fratello maggiore di Carlo (2),

(1) Non può dir *patria*, e la dice *terra aprica*; l'ama perchè bella della luce del sole.

(2) Scrissi un Discorso quando morì Carlo Poerio: leggetelo; perchè qui parlo del solo Alessandro.

nacque Alessandro nel 1802. Bella persona, bell'ingegno, molti studi, cuore ardente, era un fiorito giovane, e nel 1821, quando si doveva difendere la patria con le armi, volle essere soldato, e presso Rieti combattè valorosamente fra quei nostri battaglioni che ributtarono più volte la cavalleria austriaca. Andò in esilio col padre, anzi con tutta la sua famiglia, si diede a studi filosofici e filologici, visitò molte università di Germania e vi studiò, conobbe il Goethe in Weimar che gli volle bene e gli scrisse molte lettere; visitò la Francia, si ritrasse col padre in Firenze. Seppe le lingue classiche, e molte lingue viventi, e seppe anche molte cose. Tornato in Napoli nel 1835, per compiacere al padre si messe a far l'avvocato: ma l'ingegno e l'animo gli erano troppo grandi per quel mestiere, era impaziente e sdegnoso, e non riusciva; e quando perdè il padre fu vinto da tanto dolore che non potè fare altro. Vedeva poco, udiva poco, era travagliato da un singhiozzo nervoso, stava sempre solitario e malinconico, o studiava o andava al carcere a visitare suo fratello Carlo che fu più volte prigione. Alessandro non sapeva cospirare; ma nel 1848 tutto che ammalato a quel modo, volle tornare milite volontario col generale Guglielmo Pepe, combattè con entusiasmo di poeta, morì con costanza di eroe.

E dopo che fu morto tutte le sue poesie edite e postume raccolte e pubblicate nel 1852 da Mariano d'Ayala, che ne scrisse ancora la vita, fecero conoscere a tutta Italia un alto poeta morale e civile. La Guacci ed il Poerio sono i due poeti napoletani: non furono popolari, perchè non potevano parlare a tutti, e dissero cose che non erano intese da tutti: nelle loro opere vediamo due eletti e solitarii spiriti che vissero di ricordanze e di speranze. Essi due furono riputati i migliori anche fuori di Napoli. Niccolò Puccini che aveva una sua villa presso Pistoia, e per ornarla vi messe statue che figuravano i più grandi uomini italiani, ed una colonna sormontata da un'aquila con le ali aperte figurante la stampa, invitò i migliori poe-

ti d' Italia a scrivere sopra qualcuno di quei monumenti. La Guacci scrisse la sua canzone al Colombo, e il Poerio le bellissime stanze su la Stampa. I versi dei poeti faranno ricordare la villa Puccini che fu distrutta.

Quelle poesie che il Poerio scriveva a solo sfogo dell'anima sua senza intenzione di farle udire a molti, sono poesie riflesse, dense di pensieri, scarse d' immagini, e di forma non facile: la coscienza dell' uomo si compie specchiandosi negli altri uomini; la parola s' avviva quando parliamo ad altri, non a noi stessi. Quelle altre poi che egli immagina d'indirizzare ad una moltitudine hanno più splendore, sono facili, furono in certo modo popolari al loro tempo. Tali sono le Stanze su la *Stampa*, e quell'inno intitolato il *Risorgimento*.

Non fiori, non carmi
Degli avi su l' ossa,
Ma il suono sia d' armi,
Ma i serti sien l' opre,
Ma tutta sia scossa
Da guerra — la terra
Che quelle ricopre.
Sia guerra tremenda,
Sia guerra che sconti
La rea servitù;
Agli avi rimonti
Nei posteri scenda
La nostra virtù.

All' assalto di Mestre egli andava avanti dove era più ardente la zuffa, ed i compagni lo seguivano cantando: *Ma il suono sia d' armi...* E a questo fine egli intendeva con la sua poesia, a destare negli animi amore di libertà, dispregio della morte. Quì tra noi rassegnazione non era possibile, perchè il governo sospettava d' ogni virtù, credeva pericoloso ogni ingegno, e inferociva ogni giorno: la

la lotta era irosa; chi si rassegnava era fiacco, e spregiato. I nostri sofferivano una compressione e strettezza che si rivela nelle loro poesie, le quali nondimeno hanno liberissime aspirazioni.

Il Poerio è più denso di pensieri, la Guacci è più corretta di forma. La conoscenza di molte lingue nocque al Poerio che non trovò nella lingua materna la più limpida espressione de' suoi pensieri. In lui vedete ancora la coscienza incerta, sentite il 48 in cui tutti gridavano l'evviva a Pio IX. Soltanto due non gridarono: Giambattista Niccolini sdegnoso, e Carlo Poerio, che sorridendo diceva: aspettate un altro poco. A me pare che Alessandro e Carlo manchino ciascuno di qualche cosa, e che l'uno compia l'altro, e che uniti in uno formino il bel tipo napoletano dell'uomo artista e cospiratore, che sa sofferire in carcere e corre a morire sul campo di battaglia.

Insomma la gentile Giuseppina e il generoso Alessandro sono le due voci della nostra coscienza nell'arte a quel tempo. La coscienza popolare motteggiatrice si manifestò nell'arguto epigramma, nel quale molti napoletani riuscirono, chè nella servitù l'epigramma è spesse volte una vendetta. Ma una donna, un ammalato, e alquanti solitari motteggiatori non vi rappresentano veramente il lavorio del nostro pensiero.

Ci fu tra noi un altro uomo intorno a cui si strinsero i giovani napoletani, e lo chiamammo padre ed amico; ed io non posso dimenticare quel mio caro maestro che fu il marchese Basilio Puoti.

Quel valentuomo del prof. Pasquale Villari che ha scritto molti bei libri, scrisse ancora la vita e pubblicò alcune opere di Luigi La Vista, giovane suo amico che fu trucidato dagli Svizzeri il 15 Maggio. Se mai vi venisse a mano quel libro, non credete al buon Villari quello che vi dice del Puoti, perchè egli non lo conobbe nè bene nè da vicino. Ne abbiamo parlato tante volte, ed egli che era giovanetto quando il Puoti morì non può dimenticare cer-

le impressioni che ebbe. — Il Puoti non è scrittore—Verissimo: anzi ti dico che le sue scritture paiono gravi e sono vuote e leggiere, come albume d'uovo sbattuto. Egli non era uno scrittore, nè un esempio, ma era un consigliere un maestro ottimo — Bene, e le teoriche di cotesto ottimo maestro chi le segue? Tu sei il rovescio del Puoti: e non solo tu ma il De Sanctis, il De Meis, il Fornari, e quasi tutti voi altri che siete stati suoi discepoli fate proprio il contrario di ciò che egli diceva. Voi dunque mi lodate un maestro di cui non seguite i precetti. — Senti, amico mio, se tu restringi la dottrina del Puoti al consiglio di imitare gli scrittori del Trecento e del Cinquecento, tu non la intendi come la intendevamo noi. Il Puoti voleva che gl' Italiani scrivessero italianamente; scrivessero, e però pensassero e sentissero, tornassero italiani come erano prima di diventare servi degli stranieri. Questa è la vera sostanza delle sue dottrine: e queste due parole *scrivere italianamente* significano una rivoluzione, la quale doveva cominciare dal ripigliare l'antico, dal rimpossessarsi del perduto, dal ricongiungere le vecchie tradizioni al presente, e andare innanzi, e in nuova Italia usare scrivere nuovo, ma italiano sempre. La parte antica fu sua, la nuova fu nostra: la nostra fu svolgimento naturale e necessario della sua. Se tu mi dimostrassi che noi non scriviamo italianamente, questo a me mi dorrebbe davvero, e questo mi mostrerebbe indegno scolare di quell'uomo: ma se non mi dimostri questo, io ti dico che noi tutti suoi discepoli facciamo proprio ciò che egli voleva, tiriamo la conseguenza logica dei principii da lui stabiliti. Aureo il Trecento, perchè? Per la sua schiettezza. Ebbene anche noi cerchiamo di essere schietti, ma senza imitazione che distrugge schiettezza: schietti non a modo del Trecento e del Cinquecento, ma a modo dell' Ottocento in cui siamo nati. Finchè c'erano stranieri in Italia, chi si sentiva uomo gridava guerra e morte allo straniero: ora che ci hanno sbrattata la casa, non ci è ragione più di gridare guer-

ra e morte, ma, senza dimenticare il passato, darci la mano da buoni amici. Così per le parole e i modi di dire, oggi i puristi non hanno più ragione di essere, nè di gridare contro i barbarismi; guardarsi dai barbarismi sì e sempre, ma quel che è nuovo e necessario e italiano accettarlo.— Ma il Puoti non la intendeva così.—La parte sua sì, così la intendeva, la nostra no. Ma tu mi dovresti dimostrare che la nostra non nasce rigorosamente dalla sua. Se noi non avessimo tirata una conseguenza dai suoi principii, se tutti gli scolari non cercassero dilargare le dottrine dei maestri, il mondo non camminerebbe, ed ei cammina. Insomma tu ci vuoi ribelli, ed io affermo che siamo eredi legittimi. — Di un pedante.— Così lo chiamavano i Borboni, i loro ministri, e la polizia; e fu fortuna che non l'intesero: ma i giovani correvano a lui, lo amavano, lo circondavano con ossequio di figliuoli, e noi altri che siamo vecchi quando ci rivediamo ricordiamo del buon Marchese, e ci pare di tornar giovanotti. Era un pedante che ha generato molti rivoluzionari. Bisognava conoscerlo da vicino. Egli mi voleva un bene diverso dagli altri, perchè io fui imprigionato, e spesso quando eravamo soli ragionava con me di politica. Un giorno parlavamo di quei gloriosi del 99, ed ei mi disse di avere un libro prezioso, una Bibbia che suo zio prete portò a leggere a quei condannati, ed essi leggendo in quella si prepararono a morire. E levatosi prese quella Bibbia, e la baciò, e l'aprì, e la baciai anch'io. Quando pubblicò il suo Vocabolario napolitano, ebbe una fiera e villana critica. Io me ne sdegnai, e scrissi un dialogo bene impepato, che intitolai il *Gozzi*, contro quel critico. Lo lessi a lui ed all'ab. Vito Fornari: vi fecero alcune osservazioni, e me lo lodarono. Dunque io lo farò stampare. No, disse il Marchese, non voglio, anzi te lo proibisco. Non voglio che tu prenda inimicizie per me. Di poco sei uscito di prigione, e non devi mostrarti vivo. Io feci il voler suo. Piansi amaramente quando morì nel 1847, e tra le migliaia che lo accompa-

gnarono al sepolcro, io volli portarne la bara su le spalle, e con me volle portarla anche quel Vincenzo Statella che colonnello moriva da prode a Custoza nel 1866.

Se voi, o giovani, volete il vero ritratto del Puoti, ve lo ha fatto Francesco De Sanctis nell' *Ultimo dei Puristi*: qualche parte vi manca, perchè l'uomo era magnanimo e non era dimentico della sua patria, come pareva ai giovani coi quali egli non poteva parlare di patria senza pericolo. Questa parte l'aggiungo io. Quante volte egli mi diceva: Se capissero quello che fo! Lo dirai tu dopo la mia morte. Io vorrei che gl'Italiani parlassero come il Machiavelli, ed operassero come il Ferruccio.—Ma anche a non riguardarlo da questa parte; il Puoti fu tra noi il restauratore della lingua italiana, e, ancorchè non se ne fosse accorto, del sentimento italiano. E se lasciando lui, voi considerate dall' alto questo sentimento, voi lo troverete in tutti i cuori, lo vedrete manifestarsi in tutte le opere; e un palpito generoso avvivava persino la grammatica.

Dopo del Puoti sono insigni nel gruppo napoletano il Colecchi, il Galluppi, il giureconsulto Nicolini, il Troya. Ma ormai io voglio disgruppare questi gruppi, e considerare la Storia e la Scienza in tutta Italia sino al grande e bel Plebiscito.

CIV.

Le Storie.

Per ragionarvi delle nostre storie in quest'ultimo periodo dobbiamo prima intenderci sopra certi punti.

Taluno dice, e non ha torto interamente, che la storia come è non serve a nulla; che la maestra della vita non dà insegnamenti utili e fruttuosi, perchè gli uomini fanno sempre gli stessi errori, e come le pecore se la prima cade in un fosso tutte le altre vi cadono appresso. Serve soltanto agli eruditi per soddisfare alla loro curiosità, e ai

filosofi per meditarvi sopra; ma degli altri uomini chi la legge? chi la conosce?—E se la leggessero e la conoscessero sarebbe ella utile?—Utilissima—E che ci vuole dunque per farla leggere, conoscere, ed essere veramente e generalmente utile?

Nella prefazione ai Promessi Sposi il Manzoni comincia a recitarvi la narrazione di un suo cronista, e poi vi dice: Voi non potreste durare a leggere quei fatti. Venite qua, che voglio raccontarveli io. E ve li racconta a quel modo che sono e saranno sempre vivi. E dovete sapere che questi fatti da lui immaginati quei personaggi da lui creati sono più veri pel popolo lombardo che quelli altri i quali furono realmente. Se andate a Lecco vi mostrano il monticello dove sorgeva il castello di Don Rodrigo, e vi additano un luogo dove fu la casa di Lucia; e guai a voi se scappate a dire qualcosa in contrario, vi dicono che non conoscete la storia. Meditando su questo fatto si trova che c'è un modo di narrare la storia e renderla utile ad ogni specie di persone. Non intendo dire che alla storia si debbano aggiungere invenzioni, e farne romanzi e drammi: ma io intendo di parlarvi della storia che è narrazione di fatti veri e non altro che veri. Che cosa voi credete che sia sempre viva, e giovane, e non si dimentichi mai, e rimanga fitta nella mente degli uomini, e sia intesa da tutti, e possa giovare a tutti? Un'opera d'arte. Dunque la Storia, per adempiere al suo fine, dev'essere un'opera d'arte. E badate, dico arte, non artifizio di retore e di linguista. Tutti i fatti della vita esteriore ed interiore di un popolo debbono essere ricreati, rifatti, renduti vivi, riscaldati dalle passioni che li produssero, legati insieme da quei concetti che li guidarono. Non è ricerca dei fatti, non è meditazione su i fatti, ma è qualche cosa più larga e comprensiva, è rappresentazione, e rappresentazione artistica dei fatti, è dramma senza invenzioni di fantasia. Comunemente si ha un concetto non vero della storia, e si dà nome di storici a tutti i raccoglitori di notizie, i

quali sanno anche ordinarle ed esporle con loro considerazioni, e paiono profondi se ragionano molto, e veraci se non dicono una parola che non sia provata da cronache e da documenti di ogni sorte. Questi tali scrittori faranno opere piene di verità e di sapienza, ma senza vita, non rappresenteranno il dramma della vita, non saranno utili che a pochissimi. La storia arte, come io l'intendo, è una delle più grandi creazioni dell'ingegno umano, e ce ne sono pochi esempi negli antichi, pochissimi nei moderni.

La storia non può essere scritta se prima non è fatta, non può avere grande e compiuto organismo se questo non è nella vita d'un popolo. Però essa apparisce prima informe e slegata nella cronaca, poi con certo legame nella narrazione dei fatti generali ed esteriori, poi con legami più stretti in certi studi ed esposizioni di fatti d'un ordine speciale, civili, politici, scientifici, letterari, morali; finalmente apparisce intera e compiuta nella pienezza della vita d'una nazione. Il popolo greco fece due grandi fatti, la guerra contro lo straniero, la guerra civile, ed ha due grandi storie, che sono anche chiamate tragedie, quella di Erodoto e quella di Tucidide. Dipoi la Grecia andò in pezzi, e la sua storia perdè ogni organismo, e si risolse nelle Vite di Plutarco. Il popolo romano ebbe due forme di organismo politico, la repubblica e l'impero, e due storici, Livio e Tacito: l'uno splendido, eroico, poetico, l'altro terribile, riflesso, giuridico. Nella barbarie le nazioni non hanno che poche memorie le quali si raccolgono intorno ai nomi dei principi. I Comuni d'Italia hanno ciascuno le sue memorie: le Signorie fanno scrivere anche le memorie dei loro fatti, e delle guerre che si facevano fra loro. L'Italia acquista importanza pel sapere e per le arti, e quando sta per disparire tra le nazioni ha dal Guicciardini una storia, che non è continuata da altri. Per due secoli non ha esistenza politica e non ha storia: chi poteva rappresentarne la vita che non c'era? Comincia risorgere a poco a poco nel Settecento, e comincia a raccogliere le

materie per la sua storia, ma antica e sino al Cinquecento, chè dopo non visse. La Rivoluzione ci fa sentire dolore: l'Italia vuole essere, e non può, e si dibatte contro la forza straniera, e non sa che desiderare, e spesso si sdegna anche di ciò che le farà bene, ed eccovi la storia di Carlo Botta. La Reazione ci fa ripiegare sopra noi stessi, e ripensare al passato, e Pietro Colletta, esule in Moravia pensa di scrivere i casi della sua patria. Ci fa ripensare al passato, e Carlo Troya fa un grandioso disegno d'una storia d'Italia, che non potè compiere: ci fa rivolgere ancora una speranza all'avvenire, e Cesare Balbo dà il primo uno scheletro organico d'una storia d'Italia, e spera tempi migliori. (1) Nessuno di questi potè scrivere una storia, perchè prima di essi non era *fatta*. Fu *fatta* e compiuta tra il 60 e il 70: dovrà certamente essere *scritta* in avvenire. E quando la storia è fatta da tutto un popolo allora è scritta in modo che tutto un popolo l'intende e l'ama, e per molte generazioni si riconosce in essa.

Carlo Botta piemontese (1766-1838) di professione medico, ama i principii della rivoluzione, e sta in mezzo ad essa e vi prende parte: poi ne vede gli eccessi, gli errori, i delitti, e si sdegna: vede il suo Piemonte che diviene dipartimento di Francia, e non si può dar pace, e pure lo rappresenta come Deputato al Corpo Legislativo; vota per la decadenza di Napoleone nel 1814, e rimane in Francia, dove ritirato vive negli studi che confortano i suoi dolori.

I principii della rivoluzione sono grandi e veri: noi che siamo corrotti e malvagi li abbiamo travolti e ne abbiamo avuti tanti mali: altrove al di là dell'oceano gli stessi principii hanno prodotta la libertà e la grandezza di un popolo. Ecco come nacque nella mente del Botta l'idea di scrivere durante l'impero napoleonico la ***Storia della guerra dell'indipendenza degli Stati uniti d'America.*** Raccoglie diligente tutte le notizie, e senza amore di parte, nar-

(1) La Reazione che ci negava l'Italia fece scrivere al Cantù una *Storia degl'Italiani.*

ra un gran dramma che è avvenuto in un altro mondo, e che fa contrasto al torbido spettacolo che allora presentava l'Europa. E siccome il dramma è di un altro mondo, così la forma e la lingua onde egli lo narra è di un altro tempo: non volle che fosse del suo. Gli Americani dicono che quella storia è fatta con molta esattezza e molto senno, e onorano il Botta come primo illustratore della loro rivoluzione; gl'Italiani sono offesi da quel suo fare antico e disusato, da quella sua lingua piena di arcaismi, e non intendono che quella storia è come una moneta antica a cui sta bene la ruggine. L'onesto Botta in mezzo allo scompiglio della rivoluzione pensa e parla in modo diverso dagli altri: e chi non considera perchè e come egli si ritrae nella solitudine non intenderà la ragione di quella storia nè potrà giudicarla bene. Non è storia nostra, ma di popolo lontano che egli neppure conosce; però a molti pare un esercizio rettorico. Ma quei principii son nostri, dico io, e il Botta che li sente e li ama, si compiace a vederli produrre altrove nobili fatti, che egli narra non come retore ma come uomo che sa e sente ed ama. E in quanto all'arte poi, essendo la rivoluzione Americana un fatto per sè stesso nobile e compiuto, la storia che la narra ha bellezza nobiltà e compiutezza: nè poteva non essere *concepita e scritta* bene una storia che fu *fatta* con tanto splendore.

Cade l'Impero, comincia la Reazione. Dal 1789 al 1814 per venticinque anni che è durato il parossismo febbrile della Rivoluzione, che rimescolamento, che delitti, che stragi, che rovine in tutta Europa! e che ne abbiamo in Italia? Servitù peggiore di prima. Così diceva il Botta, e con lui molti onesti che erano passati pel vasto incendio della rivoluzione, e ancora sentivano i dolori delle scottature. Non vedevano che quel loro dolore era un gran bene per l' avvenire. Egli dunque prese a scrivere la storia d'Italia in quei venticinque anni. La Rivoluzione a lui apparisce come un male immenso, perchè egli non può ve-

derne nessuno degli effetti salutari. I principii furono buoni, gli uomini cattivi: però biasima gli uomini, e ne dispera, e li chiama razza gladiatoria nata per accoltellarsi, e si adira contro i Francesi che si governano coi superlativi e messero sossopra l'Europa, e contro Napoleone che li guidò. Il Botta era di quelle buone persone che ammettono i principii, ma non hanno il coraggio d'accettarne le conseguenze, e diceva come tutti dicevano: che l'Italia andava placida e tranquilla su la via delle riforme, aveva sapienti che additavano il bene, principi che lo facevano, popolo lieto e innocente, saremmo andati innanzi, ma venne la rivoluzione, e sconvolse tutto, e poi ci fece tornare indietro di molto. Questo concetto volgare ch'egli vi pone innanzi al cominciare della sua storia vi dice chiaramente che essa sarà, come è, una narrazione di dolori e di sventure senza alcun conforto di speranza. I dolori sono giusti ed acerbi; l'invasione straniera, l'insolenza soldatesca, Venezia venduta, principi scacciati, italiani che combattono contro italiani, pazzi moti popolari, i buoni in fondo, i malvagi sul collo ai buoni, i capilavori d'arte rapiti, le plebi sfrenate, rotto ogni legame sociale, delitti immani, ferità strane: però la storia che racconta questi dolori fa palpitare tutti i cuori, è letta avidamente dagl'Italiani, che in essa trovano l'espressione del sentimento loro comune. Taluno dice che il Botta scrisse per ispirazione borbonica. Ed a costui io dimando: Come lo sai tu? quali pruove ne hai? tu calunnii un onesto uomo, il quale scrisse per ispirazione di Europa e di tutta Francia, la quale per alcuni anni diede al solo Napoleone la colpa di tutti i mali patiti, un uomo che vissuto in modesta povertà non vendè mai l'animo e la parola a nessuno. Il Botta scrisse troppo presto, non vide i fatti a conveniente lontananza, quindi non ebbe giudizio sereno, scrisse quando ancora sentiva dolore, quindi talvolta per passione esagera, ma il suo dolore è sempre magnanimo perchè vede l'Italia gettata nel fango, il Piemonte annullato, la giustizia calpestata. La

troppa vicinanza agli avvenimenti cagiona i pregi e i difetti della sua opera, che sono l'affetto vivo, e il giudizio non sempre sereno. E quello stesso sdegno che egli sente contro gli stranieri che gli hanno devastata la patria, e che spesso lo fa trascorrere nelle esagerazioni e nelle declamazioni, lo consiglia ancora ad usare un modo di dire ed una lingua come l'usavano gl'Italiani del tempo antico e glorioso. L'imitazione dei classici latini e greci, e dei migliori cinquecentisti fu pel Botta e per i pochi nostri generosi una reazione nazionale contro la prepotenza forestiera, fu una nobile protesta contro le dottrine francesi: e però piacque a tutti gl' Italiani per alquanto tempo, fu usata da molti scrittori. Eppure l'uomo non può essere così indipendente, da non dipendere in qualche cosa dal suo tempo, dagli altri uomini con cui vive, dalle idee che intorno a lui prevalgono sopra tutti: e il Botta in alcune parti mi pare simigliante all' abate Raynal. Questa sua storia non ha grandi vedute, nè poteva averle, nè si può pretendere che le avesse avute, perchè la filosofia non era risorta ancora: è un libro focoso che piacque e piacerà sempre a chiunque stima che abbiamo il cuore in petto per qualche cosa. Essa è la prima storia d' Italia, e gl' Italiani la salutarono con plauso, perchè s' accorsero che un' Italia benchè straziata e sanguinosa e dolorosa cominciava a risentirsi e ad essere.

E per il passato? E chi racconterà la storia d' Italia da Carlo V alla Rivoluzione?—Eccomi qua, disse il Botta già vecchio, ve la narrerò io. E scrisse la continuazione del Guicciardini. Gli avvenimenti sono lontani, però egli è pacato, e riflessivo, ragiona più, declama meno; non sente più la necessità di opporsi fieramente alla prepotenza francese, si lascia andare a modi e parole usate nel suo tempo, e si mostra più moderno nella sua storia più antica. La quale fu fatta in poco tempo, e manca di diligenza. Questi rappezzamenti storici non sono mai riusciti a bene.

Alla storia generale d'Italia del Botta seguono molte sto-

rie particolari, e le più importanti sono tre, quella di Genova scritta dal Serra, quella di Sicilia dal Palmeri, quella di Napoli dal Colletta.

Girolamo Serra (1761-1837) nato e cresciuto quando Genova era ancora repubblica, la vide cadere e ne pianse, nè potendo altro volle narrarne le glorie antiche, e scrisse una *Storia dell' Antica Liguria e di Genova*. In sei libri dalle prime origini dei Liguri discende sino al 1483, dove comincia la storia del Casoni. Il Serra ama la sua Genova, e ne parla con amore di figliuolo che abbia perduta una madre carissima: pure egli onesto e savio non sa mentire, non nasconde il torto de' suoi cittadini quando hanno male operato. Egli si propone di scrivere una *storia nazionale*, come egli dice, cioè una storia che ti commova, che ti faccia fremere o esultare al racconto degli avvenimenti. E nondimeno l' affetto non offende la diligenza la quale è molta in questo lavoro. Da voi stessi intendete che il Serra proponendosi questo fine dev'essere facile e chiaro nel dire, con quella nobiltà di stile che nasce da amore savio. Parve a lui non dovere interrompere la narrazione delle vicissitudini politiche e civili di Genova; e trattò in cinque separati *Discorsi* della navigazione dei Genovesi, dei commerci, dei viaggi, del banco di S. Giorgio, delle Scienze, delle Lettere, delle Arti. Così vi presenta Genova come con due facce e due vite; non sa vedere il legame tra le cose narrate nella Storia, e quelle esposte nei Discorsi, non sa vedere tutta insieme e compiuta la vita del popolo genovese.

Nel secolo passato la Sicilia ebbe Rosario di Gregorio palermitano (1753-1809) il più insigne de' suoi uomini, che sparse grande luce su la sua storia, e scrisse fra le altre due opere assai riputate, l'*Introduzione allo studio del Diritto Pubblico Siciliano*, e le *Considerazioni sopra la storia di Sicilia*. Egli fu erudito, storico, e filosofo insieme. Suo discepolo fu Niccolò Palmeri (1778-1837) del quale rimangono due opere storiche, la *Somma del-*

la Storia di Sicilia, e il *Saggio storico e politico sulla Costituzione del Regno di Sicilia*, dedicato al Parlamento Inglese, e pubblicato in Losanna nel 1846 da Michele Amari, il quale in un discorso d'introduzione ragiona dell'opera, dell'occasione in cui fu fatta, e della vita del Palmeri. Quando i Borboni fuggiti da Napoli ripararono in Sicilia, gl' Inglesi che avevano occupata l'isola, per tenere contenti i Siciliani ed invogliare gli altri italiani, fecero fare una riforma dell' antica costituzione siciliana. Il nuovo statuto fu scritto da Paolo Balsamo, il quale si giovò molto dell' opera del Palmeri che era uomo di molti studi, conoscitore di leggi, e delle istituzioni inglesi. Il Palmeri fu deputato, e parlò da uomo libero. Ma andati via gl'Inglesi ed i Borboni nel 1815, andò via anche la Costituzione, la quale non fu neppure abolita per regio decreto, non se ne parlò più, e il silenzio fu insulto più grave ai Siciliani, perchè nasceva da disprezzo. Il Palmeri non potè altro che scrivere come una protesta il suo libro, e innanzi vi fece un'amara dedica al Parlamento Inglese: ai vinti non resta altro che scrivere. Il libro ha pregio per esattezza di notizie storiche: negli ultimi avvenimenti mostra l' animo addolorato dello scrittore, il quale tutto intento alle cose che narra non si cura troppo di dirle bene. E nella *Somma della Storia di Sicilia* attentendo più al modo che alle cose, e volendo imitare il Botta riesce strano nelle parole e nelle sentenze. Egli fuori di Sicilia ha poca importanza come scrittore.

Tra le storie particolari la più importante è quella di Pietro Colletta, napoletano (1775-1831), uomo d'ingegno pronto e largo, di volere forte, imperioso anche con gli amici, mirava sempre ad alte cose, faceva tutto facilmente, e spesso si beffava degli uomini che quasi tutti sono sciocchi. Studiò bene le matematiche, e fu militare; imprigionato nel 1799, uscì della milizia. Nel 1806 tornò militare: ebbe da re Gioacchino molti uffizi e grado di generale. Nel 1820 fu ministro, nel 21 mandato in esilio con

altri illustri Napoletani in Moravia: indi a pochi anni si ritirò in Firenze, dove scrisse la *Storia del Reame di Napoli* dal 1700 sino alla morte di Ferdinando 1 di Borbone nel 1825.

Dicono che questa storia fu corretta dal Giordani, dal Niccolini, dal Capponi, i quali vi messero la lingua e lo stile che al Colletta mancavano. Voi non direte così. Certamente questi uomini gli diedero consigli, lo avvertirono di parole improprie, di modi non italiani, perchè egli non aveva fatti buoni studi di lingua; ma correggere lo stile no, non si può mai, perchè lo stile è il carattere della mente; e lo stile suo è suo, e non somiglia a quello dei suoi amici. E su questo punto udite ciò che ne dice il Capponi che ne scrisse la vita. « Di pochi scrittori l'effigie « dell'animo è tanto scolpita nelle opere loro, come quel« la del Colletta è nelle istorie. In esse i pensieri di tutta « la vita sua, e gli affetti e i dolori e le speranze com« presse, e gli alti disegni, e una fiducia indomabile, e « gl' idoli tutti della mente. Scrivere per lui era operare: « operare a senno suo pel bene d'Italia, sciolto dai vilup« pi e dagli ostacoli, che a lui nel maneggio delle pubbli« che faccende impedivano di governarle secondo il suo « libero giudizio, amava le Istorie tanto più, parendogli « in esse finalmente avere acquistato la padronanza del « suo ingegno. Nel quale era affatto singolare, e viepiù « mirabile ai dì nostri, una coerenza, un accordo di tutte « le parti, una sintesi, per così dire, formatasi in lui dal « poco vagare col pensiero sulle dottrine instabili e i mal « fidati sistemi dei teorici, avendo egli sempre più fatto « che letto, e le cose da lui vedute in sè riflettendo, e sen« za soccorso d'altrui scienza, giudicandole con franca « lealtà. I quali suoi modi lo ravvicinano piuttosto agli e« sempi antichi che alle forme più frequenti in questa ci« viltà nostra. A lui l'ingegno e le sventure insegnavano « i tempi che corrono, ma pur gli mirava come estranio, « e gli abiti del vivere come dello scrivere tenevano sem-

« pre in qualche parte d'un fare più antico. Quindi nei « suoi concetti e nell'esporgli, un certo costume insolito, « un atteggiamento tutto suo; quindi anche molta effica« cia a convincere ed a commuovere, perchè quel suo ri« soluto sentenziare sempre era sincero, la persuasione « forte, ed egli guardava unicamente a quella elevatezza « che avea nell'animo, e alla quale voleva gli altri con« durre. Quella sicurezza che appare nel libro, era in o« gni sua parola; quel non so che imperatorio ch'è nel « suo stile, l'aveva egli da natura impresso nel volto, e « in ogni suo portamento: era stile tutto suo, sincero, « spontaneo, necessario, nè avrebbe egli mai potuto scri« vere o dir parola che in sè non portasse quella sua im« pronta. Facondo nella conversazione, dipingeva, rac« contando con singolare evidenza; le immagini erano « pronte felicissime, l'affetto sentito. » Se questo ritratto è vero ad un uomo tale si poteva correggere francesismi, non lo stile.

Dicono ancora che egli sia storico bugiardo: e questa accusa gli venne dai Borboni, dai preti, e da un uomo la cui vita fu tutta una bugia. Pasquale Borrelli a cui non mancò nè l'ingegno nè la dottrina, non scrisse un'opera, anche approvata dalla censura, a cui apponesse il suo nome, non usò delle sue cognizioni molte se non per imbrogliare gli altri e riderne, ebbe tutto da natura fuori che la coscienza, fu rispettato da tutti da nessuno amato mai, e quando morì non fu pianto. Costui che fu Capo della Polizia nel 1820 il Colletta dipinse in pochi tratti con colori oscuri: egli si risentì e scrisse due libri: *Casi memorabili antichi e moderni del Regno di Napoli ricavati dagli autografi del fu Conte Rodowski. Coblentz, presso Grumbac padre*, e un *Saggio sul romanzo storico di Pietro Colletta*. Ma il Colletta era già morto. Io non entrerò giudice tra il Colletta ed il Borrelli: dico soltanto che la Storia di Napoli svelava molte turpitudini di contemporanei, e questi come naturalmente avviene si sdegnarono, e cre-

dettero difendersi dimostrando che molti particolari storici non erano veri. I borbonici dissero che egli lodò troppo il suo Gioacchino; e sia pure, ma chi potrà negare che Gioacchino tutto che straniero fu migliore di Ferdinando? I preti infine posero la storia all' Indice. Non ci voleva altro per distruggerla.

Ma con tutte le scomuniche, le proibizioni, le confutazioni, e le accuse che è un'opera rettorica ed ammanierata, quella storia fu letta e si leggerà dagli avvenire. La Storia Civile del Giannone è una difesa, quella del Colletta è un' accusa, un processo a Ferdinando I di Borbone, fatto da un inquisitore terribile che non si lascia sfuggire nulla per provare al mondo tutte le colpe di quel re e del suo governo. E ormai il mondo tralasciando i fatti minuti di quel processo, ha giudicato i grandi e generali, e li ritiene veri come furono e come il Colletta li ha narrati. Infine quest' opera è per sè stessa un fatto storico, perchè quando fu pubblicata svegliò il sentimento di un popolo oppresso, e mostrò che se taluni italiani scrivevano che bisognava rassegnarsi alla volontà di Dio e pigliarci i principi come Dio ce li manda, altri scriveva una solenne protesta, e mostrava che quelle sventure non ci venivano dal volere di Dio, ma dalla fiacchezza di molti e dalla malvagità di pochi. Ed io dico ancora che è un' opera d' arte: io ci sento per entro palpitare la vita di un popolo, io leggo quei fatti che fanciullo udii narrare da mio padre la sera accanto al fuoco, ed ei mi diceva di averli veduti ed amati quegli uomini che morirono sul patibolo, e di avere da vicino conosciuto il Colletta potentissimo ingegno. Mio Dio, che dramma terribile è quello del 99! E dopo il 1821, quegli stranieri che invadono il regno, quelle condanne, quelle morti illustri, quella morte del re, Napoli pare una tomba, vi sentite il cielo come pesare sul capo. Eppure fra tante e si gravi miserie lo storico solleva il capo, e in fine del suo lavoro in brevi parole dice quanto Napoli ha fatto per l'Italia, e che serba il nome delle spe-

rate miglioranze civili: in quel cielo nero egli vide la stella d'Italia.

Non udite chi biasima il Colletta di un modo di dire sforzato. In tempi corrotti per mantenersi intemerato ci vuole uno sforzo, per scrivere bene ci vuole uno sforzo: lo sforzo è lotta; e sentirlo è necessità, è verità. Oggi dicono che non ha vasti concetti, e vorrebbero che egli avesse presi in mano quei sacri capi che caddero sul patibolo, ne avesse cavati i concetti, e su quei concetti avesse meditato come si medita su i pezzi d'una scacchiera. Traete voi un concetto da questa storia, e vedete che essa ha formata la coscienza napoletana, la quale finalmente non prestò più fede all'ultimo dei Borboni, e volle l'unità d'Italia. Un'opera d'arte che tanto contribuisce alla risurrezione d'un popolo non è di poco valore, e non deve essere dimenticata per poche mende che non sono biasimabili sempre. I pedanti che ne furono offesi e i furfanti che furono svergognati non imporranno il loro giudizio agli uomini liberi ed onesti.

Il Botta ed il Colletta narrarono la storia contemporanea, ed in essa furono i maggiori e i più coraggiosi. Ma la grande Reazione europea tirava gli uomini verso il passato, che essa cercava risuscitare. La più grande figura che comprendeva tutto il passato, e accennava al tempo allora presente, e quasi profetava l'avvenire, è Dante Alighieri che apparve gigante sopra tutti, ed ebbe culto quasi divino. Italiani e stranieri, cattolici e protestanti, credenti e non credenti trovarono che Dante aveva parlato per loro, perchè egli parlò agli uomini cristiani. Quindi egli centro, e il suo tempo intorno a lui e i tempi che lo precedettero e quelli che lo seguirono, divennero argomenti di studi e per noi e per gli stranieri. A lui furono fatti monumenti da scultori e da pittori; sul suo poema tante volte ristampato furono fatti comenti moltissimi ed anche strani; di lui cantarono tutti i poeti; di lui cominciarono a scrivere i due storici della storia passata

Carlo Troya e Cesare Balbo. Eccovi dunque la ragione perchè questi due cominciano da Dante, e fanno tanti studi su la storia del Medio-Evo.

Carlo Troya napoletano (1784-1858) figliuolo di un chirurgo di corte, tenuto al battesimo dalla regina Carolina, cresciuto nel palazzo reale, seguì i Borboni in Sicilia, dove giovanetto fu caro a Rosario di Gregorio. Tornato in Napoli prese laurea in giurisprudenza nel 1804 (1): ebbe uffizi da re Gioacchino, e nel 1820 amò troppo quella rivoluzione, e fu mandato in esilio. Viaggiò in Italia, cercò in tutte le biblioteche e negli archivi de'monasteri, e nel 1826 pubblicò in Firenze il *Veltro allegorico di Dante.* Egli sostenne che il Veltro, che Dante poeticamente prediceva sarebbe il redentore d'Italia, era Uguccione della Faggiuola: altri avea detto Cane della Scala, altri Arrigo VII, altri un imperatore italiano futuro. Quando anche voi sapeste di certo chi era il Veltro, voi non avreste fatto altro che sciogliere un indovinello. Ma non giudicate dal titolo: il libro ricco di notizie, e bello di critica storica, piacque, e fu importante, e fu un preludio della *Storia d'Italia del Medio-Evo.*

(1) Nell'Archivio della nostra Università sono i *libri juramentorum*, nei quali ciascuno che pigliava laurea scriveva di sua mano il suo nome cognome patria, e una formola di giuramento. Nel libro del 1804 è scritto *Ego Carolus Troja*, non *Troya* come ei scrisse dipoi. Ed a questo proposito voglio qui aggiungere una notizia. Nel libro del 1698 c'è l'autografo di Pietro Giannone, che nacque nel 1676, e però prese la laurea di ventidue anni. Nel libro del 1730 v'è quello di Tommaso Rossi. E c'è ancora un altro autografo che forse è unico, e certamente è prezioso. Eccolo: *Prima die mensis Junii 1606; Ego Julius Caesar Vanini ex civitate Licii spondeo voveo atque juro, sic me Deus adjuvet et haec sancta Dei Evangelia.*

Il Vanini nacque nel 1585 in Taurisano paesello del Leccese, quindi pigliò la laurea in legge in Napoli a ventun anno. Fu bruciato nel 1619. Egli si dice di Lecce; e come Giordano Bruno si diceva *Nolanus*, egli si disse *Lycius* ed anche *Lycisius*. Ed eccovi il nome di *Lucio* e di *Lucilio* che taluni vollero dargli, accusandolo di averlo cambiato in quello ambizioso di Giulio Cesare. Questa notizia potrà servire a chi vorrà in avvenire narrare i casi dello sventurato Vanini.

Questa storia comincia dall' anno 476 in cui si spense l'Impero d'occidente, e doveva terminare nell' anno in cui morì Dante Alighieri 1321 ; ma non giunge che a Carlo Magno. Si divide in quattro volumi, ogni volume in più tomi , e i tomi in tutto sono sedici. Cominciò a stamparla nel 1839. Il primo volume nei suoi cinque tomi contiene un *apparato* alla storia, ossia la storia dei popoli barbari avanti la loro venuta in Italia, e finisce con uno splendido discorso su la condizione de'Romani vinti da' Longobardi. Ma come questo discorso lì, nell' apparato , prima di cominciare la storia che pure comincia nel 476 ? Non lo dimandate. La Storia del Medio-Evo è proprio come il Medio-Evo , una cosa informe e confusa, ma dentro ha la forza di una vita nuova che non ancora si va esplicando. Narrazione, annotazioni, documenti, tavole, indici, diplomi, discorsi , dissertazioni , giunte , un imbroglio da non uscirne. Voi avete a sapere che tutto quest'imbroglio, tutte queste notizie di fatti, di leggi, di magistrati, di usi, di costumi , di documenti , di scrittori , tutta la materia vastissima di questa storia egli l' aveva tutta presente alla memoria,e quando ne parlava era una maraviglia ad udirlo. Bell'uomo, ma perduto di gotte, stava sempre fra suoi libri , dei quali come ne aveva letto uno non lo riapriva più , perchè l' aveva tutto a mente. Scrivendo egli ti opprime, perchè dicendo una cosa, ne accenna a molte altre le quali nella mente sua erano presenti, nella tua no : ha un ordine suo d'idee, che per te non è ordine. Non è possibile leggere seguitamente questi sedici tomi : ma ogni parte che leggi, specialmente sè è un discorso, ti fa maravigliare per tante notizie, tanta diligenza e tanto senno e giudizio storico. Intelletto acuto nei particolari, non aveva la forza d'una sintesi generale : se fosse vissuto altri cinquant'anni e avesse scritti altri venti volumi non avrebbe compiuta quella storia, la quale poteva compiersi soltanto da una mente sintetica che ordinando la materia sa dare ai particolari le proporzioni convenienti. E qui ta-

luno potrebbe dirmi che il Medio Evo per sè stesso fu tale un' età scompigliata, che a volerla considerare a dentro, nessuno intelletto ci trova un ordine, non ve lo può mettere, non può mostrarlo agli altri. E sia pure anche cotesto: il certo è che il libro del Troya non è storia, ma un tesoro storico; sarà letto sempre da pochi, ma quei pochi lo pregeranno assai, perchè dice cose moltissime, e molte non dette mai da altri, e tutte accertate con diligenza e provate con documenti, ed esaminate con quella critica storica che è il pregio principale del libro.

Scrivere tanto del Medio Evo era come viverci in mezzo; e vivendoci il Troya naturalmente dovette vedere che in quell'età disordinata il Papato fu il solo e supremo principio d'ordine, il solo potere forte nel mondo e che dava tanta forza all'Italia, il solo centro d'una luce intellettuale che fioca si spandeva su tutta Europa. Generalmente tutti coloro che studiano molto a dentro la storia soltanto del Medio Evo diventano papisti, perchè non guardano con lo stesso studio la storia antica e la moderna, e non dimandano a sè stessi: Ma come e da chi fu spenta la civiltà antica? si spense ella pei propri vizi e per la forza dei barbari, o anche pel Cristianesimo? e quanta parte v'ebbe il Cristianesimo? come fra i Cristiani tanto buio, e nel medesimo tempo fra gli Arabi tanta scienza? e ciò che si chiamò luce in quel buio è luce nei tempi moderni? E la civiltà moderna ritiene tutta la sua luce da quel tenebroso Evo, o pure dall'antica restaurata? Questa civiltà moderna che trasforma ed abbellisce la terra, questa grande coscienza che ora l' umanità sente e per la quale opera tante maraviglie, nasce da una religione che spregia la terra e dice che l' uomo è niente? A queste dimande risponderà colui che scriverà tutta la storia d'Italia con largo e libero intelletto. Carlo Troya con pertinacia indomabile e con razionale lavoro raccolse materia immensa per una storia del Medio-Evo: amò quell' età che egli studiò tanto, ma non credette che il Papa dovesse tornare signo-

re supremo del mondo, che il Medio Evo dovesse restaurarsi; e imparziale scrutatore del passato, fu imparziale estimatore del presente; amò la libertà sinceramente, e della storia non fece un' arma di parte o un modo di setta. Nel 48 fu gridato viva Pio IX, non viva il Papa: fu applaudito ad un Principe che riconosceva i tempi nuovi, non al Papa che si dichiara Dio ed infallibile. E Carlo Troya fu strappato ai suoi cari studi, e fatto Presidente dei Ministri il 3 Aprile, come colui che fu tra noi il primo rappresentante dei principii di quella rivoluzione: ci stette sino al funesto giorno del 15 Maggio. Ferdinando II, consigliato di farlo arrestare, rispose: No, lasciatelo stare nel Medio Evo. Egli tornò ai suoi studi, e senza punto turbarsi delle spie che gli entravano in casa per vedere che facesse, continuò a scrivere la storia, che non potè compiere. Non vide l'unità d'Italia: morì il 27 luglio 1858. La sua memoria è rimasta sacra per tutti noi, che lo vedemmo e lo udimmo e lo tenemmo uomo intemerato: i posteri lo conosceranno a mezzo, dalle sue storie nelle quali apparisce soltanto l'uomo dottissimo.

Altro uomo fu Cesare Balbo torinese (1789-1853), mente ordinata, che sa disporre la materia storica ed acconciarla ai suoi fini, non trovarne nuova e fare i colossali lavori del Troya. Dicono che quando egli lesse i primi volumi della Storia d' Italia del Medio-Evo del Troya non volle continuare la sua *Storia d' Italia sotto i Barbari*, stimando non potere far meglio. E dicono ancora che egli da prima allevato nei principii della rivoluzione, fu convertito dal Troya e divenne credente, guelfo, e papista. Questo a me non importa; chè anche i guelfi, ed anche il papa indirettamente contribuirono la loro parte a fare l'Italia, e in gran parte vi contribuì Cesare Balbo. Voi sapete che io non penso come lui, ma sappiate ancora che io con reverenza m' inchino innanzi a questo papista, il quale in tutta la sua vita e negli scritti sostenne un gran vero, che l'Italia di due cose ha bisogno, d' indipendenza

e di virtù. Il *delenda Carthago* per noi è che non vogliam Tedeschi, diceva il Giusti con quella sua schiettezza paesana. L'Italia ha intesa l'indipendenza nel senso più largo e più vero che non l'intendeva il Balbo, e dopo l'indipendenza materiale del territorio, vuole l' indipendenza della coscienza, senza della quale non esiste popolo. Non dimentichiamo la virtù, senza della quale nessun popolo nè cresce nè vive.

Della vita e degli scritti del conte Cesare Balbo ha scritto ampii Commentari Ercole Ricotti. Giovane ebbe uffici in Francia quando il Piemonte fu parte di Francia : poi andò col padre che era Ministro in Ispagna. Fu militare, e sebbene fedele non piacque a re Carlo Felice, e andò in esilio. Tornato in patria nel 1825 si diede tutto agli studi.

Le sue opere sono di due specie, *storiche* e *discorsive*. Della prima specie sono la *Storia d' Italia sotto ai Barbari;* la *Vita di Dante*, bello e compiuto lavoro; il *Sommario della storia d'Italia*, prima storia nostra organica, scheletro di storia , sommario , ma fatto con vedere ampio , con altezza di animo , con intenzioni oneste : opera scritta in due mesi, e però schietta espressione di tutta la vita e di tutti gli studii dello scrittore. Della seconda specie sono le *Meditazioni Storiche*, *Pensieri ed Esempi*, le *Speranze d'Italia*, ed altre minori. Che importa che molte cose da lui sperate non sono avvenute , altre da lui temute e credute impossibili , come un regno d' Italia , le vediamo ora e ce ne rallegriamo? Quel libro significa che nel 1843 l'Italia sperava perchè voleva, e questo basta: i savi poi che andavano ripensando che cosa fosse meglio sperare e volere , non sempre nè in tutto si apponevano.

Il Balbo si dice moderato nelle sue opinioni : eppure non gli toccate il Papa nè la Curia Romana, che egli darà torto a Galileo, che si meritò quello che ebbe, perchè di una quistione di scienza volle fare una quistione di teologia : e dirà del Bruno e del Campanella che furono due frati, nelle « opere di cui si ritrovano non so quali semi

« di alcune idee filosofiche, che si trovano (siccome in-« site nella natura umana) quasi dovunque si frughi; ma « le cui opere e la cui vita furon certamente men di buo-« ni filosofi che di cattivi teologi e talora di sciocchissimi « astrologi. » (1) Il Papa e la Curia Romana gli fanno dimenticare e stravolgere la storia, non lo fanno più ragionare lui, che in tutte le altre cose ragiona così bene, con tanto senno, con tanta efficacia. Per lui le speranze d'Italia sono nel Papato, come al Papato appartengono tutte le glorie nostre passate. Questa idea che informa tutte le opere del Balbo, e che il tempo ha mostrato falsa, le rende poco accette a molti, e ne fa dimenticare le parti vere e buone e splendide. Come politico, e come filosofo (sebbene non so quanto sia filosofo chi crede all'autorità altrui e non vuole ragionarvi), si può dissentire da lui, ma come scrittore bisogna riconoscere in lui un gran merito. È duro, aspro, a volte anche oscuro, ma scrive sempre con fede ed onestà, non v'inganna mai ancorchè debba dispiacervi. Nelle conoscenze e nella critica storica fu minore del Troya, nel senno civile e politico, e nel nerbo dell'espressione fu maggiore. Non vide le sue speranze confutate dall'unità d'Italia.

Di Michele Amari, di Luigi Tosti Cassinese, di Antonio Ranieri, di Luigi Carlo Farini, di Giuseppe Lafarina, di Giuseppe Ferrari, di Filippo Gualterio, di Salvatore de Renzi, di Luigi Cibrario, e dell'infaticabile Cesare Cantù parlerà qualche altro in avvenire. Io vi farò soltanto osservare: perchè tanti scrittori di storie ad un tempo? perchè la patria è divenuta più cara a tutti, e ciascuno a suo modo ne studia la vita.

Ed ancora non vi parlerò di altri che scrissero istorie letterarie, come del Corniani, che più veramente appartiene al secolo passato, di Giuseppe Maffei che ha dei pregi e non merita i biasimi che gli si danno, di Domenico Scinà, che scrisse della storia letteraria di Sicilia, del Ce-

(1) Speranze d'Italia, Cap. VII.

reseto, e di Paolo Emiliani-Giudici che primo considerò la Letteratura nella vita. Nel mio quadro accenno questi nomi come profili, che col tempo diventeranno figure.

CV.

Le Scienze.

L'Italia mediante il Botta ed il Colletta narrava al mondo i suoi dolori e i suoi errori nell'ultima Rivoluzione; e mediante il Troya apriva a tutta Europa novelle e più sicure vie per entrare nella gran selva del Medio-Evo, donde l'Europa moderna è uscita. Ma durante la Rivoluzione e la Reazione, durante questo largo rimescolio di popoli che prima cozzarono fieramente fra loro e poi si unirono, che cosa ella diede all'Europa nelle Scienze? Pochi fatti, ed una idea, ma grande. I fatti son pochi, perchè appartengono ad individui, la nazione divisa e stritolata non v'era: l'idea è grande, perchè sua, generale, antica, rinnovatrice di tutto il Cristianesimo.

Il primo gennaio del 1801 dall'osservatorio di Palermo l'astronomo Giuseppe Piazzi scopre un nuovo pianeta, *Cerere*, che fu il primo di quei tanti che sono stati scoperti di poi, specialmente dopo il 1845, da tanti astronomi, tra i quali il nostro De Gasparis ne ha scoperti nove. Gli astronomi Oriani, Inghirami, Plana, ed i viventi Schiaparelli e Secchi sono onorati nella loro scienza.

In quello stesso anno 1801 Alessandro Volta presentava all'Europa la sua *pila* che trasformò la Fisica e la Chimica. Nel 1798 Giovanni Galvani bolognese aveva trovata l'elettricità da lui creduta soltanto animale. Gli dissero: Giura fede alla repubblica, e maladici al Papa. Io non maledico a nessuno. Gli tolsero la cattedra, e lo fecero morire nella miseria. Macedonio Melloni, parmigiano, va tra

i primissimi fisici moderni pe' suoi lavori sul calorico lunare, e fu uomo di alti e liberi sensi. Esule a Parigi, fu chiamato in Napoli, e gli fu commesso fondare l'Osservatorio Vesuviano: dopo il 48 fu tolto dall'Osservatorio, e morì di cholera nel 1856. Dopo di lui non sono da tacere i nomi del Nobili, dell'Amici, dell'Antinori, del Matteucci, del Palmieri, dello Scacchi, i quali due ultimi sono ornamento dell'Università nostra.

Nella erudizione possiamo presentare al mondo Angelo Mai, bergamasco, il quale viene innanzi con in mano i libri di Cicerone, di Dionigi, di Frontone, e molti altri da lui scoperti nei palimsesti, e pubblicati. Amedeo Peyron torinese, che compilò la grammatica ed il vocabolario della lingua copta, e divinò che questa lingua era quella parlata dagli antichi Egizii e con questa bisogna interpetrare i geroglifici: dottissimo nel greco, e, se non ottimo traduttore, certamente acuto interpetre di Tucidide. E infine Bartolomeo Borghesi, archeologo di gran valore nell'epigrafia, e nella illustrazione dei fasti consolari. Dopo questi tre maggiori potrei anche nominare altri, fra i quali Cataldo Jannelli, Monsignor Carlo Rosini, e Gaspare Gorresio.

Nelle scienze giuridiche ed economiche dissero cose nuove ed alte Gian Domenico Romagnosi e Pellegrino Rossi. Il primo udito da pochi, sospetto ai mediocri invidiosi, non fu adoperato in nulla, non fu neppur cavaliere, morì nella miseria: l'altro salì una cattedra in Francia e fu fischiato perchè italiano, ma l'italiano si fece udire e applaudire, e venne in gran fama, e fu ministro di Francia a Roma, e poi ministro di Pio IX nel 1848, e morì di pugnale. Due gran peccati d'Italia.

Nelle altre scienze potrei nominare parecchi valenti uomini, ma nessuno di essi ha creato un nuovo sistema, nè ha fatta una di quelle scoperte che importano a tutta l'umanità e non si dimenticano mai. Generalmente gl'Italiani nelle Scienze non hanno fatto altro che ripetere i con-

cetti degli scienziati stranieri, dove dilargandoli, dove anche correggendoli in molte parti: non più sono stati inventori, ma conoscitori. Prima centro scientifico di Europa era la Francia, oggi è la Germania: e i nostri scienziati se non sapessero o almeno mostrassero di sapere tutte le novità scientifiche che appariscono in Germania, sarebbero tenuti ignoranti. Dunque l'alto intelletto è venuto meno in Italia? No, si è rivolto ad altro, ed in altro ha operato. Vediamo quello che ha operato nella madre comune delle Scienze, nella Filosofia.

Se io dico che filosofia italiana noi finora non abbiamo avuta, so che dispiaccio a molti: ma ditemi, come potevamo noi avere filosofia, che nasce dal libero uso della ragione, se la ragione libera è stata dal Cinquecento in poi un peccato in Italia? Alcuni pochi vollero commettere questo nobile peccato, ma ne furono puniti col carcere, col rogo, con la miseria, e non furono intesi se non molto tardi, e quando furono lodati dagli stranieri, perchè noi ne avevamo dimenticati persino i nomi. Nella comune servitù il Bruno ed il Campanella fanno gli sforzi di Spartaco; e le loro speculazioni sono torbide, strane, passionate, non sono veramente una filosofia, nè un sistema. L'ardito Spartaco tutto che ebbe ingegno di capitano non potè fare dei suoi conservi un esercito. Un secolo dopo venne il Vico, che quasi ebbe paura di sè stesso, parlò oscuro e non fu inteso dai suoi contemporanei, che gli diedero lode pure di filologo. Come l'Italia si libera dalla soggezione di Spagna, e intende a ricostituire lo stato, i migliori intelletti volgono le loro speculazioni alle leggi, alla economia, all'amministrazione, al riordinamento dello stato. Una filosofia nata in Inghilterra dal Locke, e nata grave e virile, fu accolta in Francia, dove diventò facile, ciarliera, femminea, prosuntuosa spiegatrice dei problemi più ardui: e questa con le idee rivoluzionarie e con le armi francesi entrò in Italia. Questa volgarità, chiamata filosofia, fu divulgata da Francesco Soave, che scrisse grammatiche, retto-

riche, novelle, istituzioni filosofiche, un' intera Enciclopedia, e infestò coi suoi libri tutte le scuole d'Italia; fu combattuta dal Gerdil, e dal P. Ermenegildo Pino, ma fiaccamente, perchè questi non dalla scienza ma dalla religione trassero le armi per combatterla; specialmente il Pino che trova nella sua *Protologia* il primo principio della scienza universale nella natura divina, e vede che il mondo è un riflesso della Trinità, e afferma che la parola non potè essere che rivelata. Fu sostenuta poi con apparato di formole scientifiche, e con qualche leggiera modificazione, da Paolo Costa, scrittore che ha l'unico suo pregio di essere corretto di lingua; da Melchiorre Gioia, prete faccendiere, che in quadri sinottici inquadrellò i concetti della mente, e fece lavori di un caporal foriere; e da Pasquale Borrelli (*Lallebasque*) che scrisse la *Genealogia del pensiero umano*, e volle dimostrare che la sensazione è l'idea.

Contro la prepotenza francese nel fare e nel dire sursero primi i briganti, ed i puristi: gli uni furono moschettati, gli altri spregiati come pedanti, ma gli spregiati sostennero la loro causa con coraggio e costanza indomabile, e vinsero. Surse nella filosofia Pasquale Galluppi calabrese di Tropea, stato per molti anni Controlloro delle Dogane, padre di undici figliuoli, sempre a meditare e a scrivere, poi professore di filosofia nella nostra Università nel 1831, morto sul fine del 1846. Egli primo in Italia sentì la necessità di una filosofia più ampia e più nobile da opporre alle minute investigazioni del Condillac e del Tracy: egli primo combattette il sensismo francese con argomenti che trasse dal Locke, mostrando così che i francesi lo aveano franteso, e dalla filosofia scozzese del Reid; egli il primo fece conoscere fra noi il nome ed il sistema del Kant, e se ne occupò seriamente, quantunque altri dica che egli non l'abbia conosciuto bene. Questo è il vero merito del Galluppi, distrusse fra noi il sensismo; ma che cosa edificò? Non riuscì, nè poteva edificar nulla. Av-

vezzo alla meditazione solitaria, non uscendo dal circolo delle quistioni astratte, non sa discendere nella vita; e però la sua filosofia non è feconda di applicazioni varie, non ha avuto seguaci che abbiano svolte ed applicate le sue dottrine: fu opera negativa, ma utile ancora.

Ottavio Colecchi, abruzzese di Pescocostanzo, nobile carattere di uomo, profondo conoscitore della nuova analisi matematica, sdegnando nella filosofia l'empirismo francese, si rivolse al Kant, e si piacque della severa ed arida analisi del filosofo tedesco: e penetrò tanto addentro nelle dottrine di costui, che quasi le fece sue, e spesso osò ancora modificarne alcune parti e mutarne alcune altre; e però non voleva essere chiamato Kantista. Poco noto all' Italia, ebbe il merito di aver ben inteso il primo dei filosofi alemanni: piccolo merito ora, grande allora. Ha lasciato due volumi di *Quistioni filosofiche*: doveva seguire il terzo, ma il Colecchi morì nel 1847, e i suoi scritti andarono perduti.

Di altri napoletani che scrissero di filosofia, come il De Grazia e il Winspeare, non vi parlerò: di uno solo voglio che voi ricordiate, di Stanislao Gatti morto prefetto in Benevento tre anni sono, in età ancora acerba. D' ingegno pronto e severo, di cognizioni vaste, di animo libero e fiero, fu critico profondo, scrittore nobilissimo. Io raccomando a tutti gl' Italiani di leggere i suoi *Scritti varii di Filosofia e Letteratura*, *volumi due*, *Napoli* 1861, *dalla Stamperia Nazionale*; e in essi conosceranno un forte pensatore che si leva ardito a contemplare da molta altezza la scienza e l'arte moderna Non appartiene a nessuna scuola, conosce tutti i filosofi, non segue che la sua ragione: ed indica il nuovo indirizzo degli studi filosofici in Napoli, dove ancora ci vivono altri pensatori dei quali giudicherà l'avvenire.

Nella Lombardia e nel Piemonte come la Letteratura fu cattolica e tornò al medio evo, così la filosofia fu cattolica anch' essa e tornò alla Scolastica ed a S Tommaso. Rap-

presentante di questa filosofia fu Antonio Rosmini di Rovereto (1797-1855), che ebbe tre cose in grado massimo, acume d'ingegno, dottrina vasta, pietà verace. Nel 1828 si rese prete, e in quel suo fervore stabilì nel medesimo anno *l' Istituto della Carità* che non è un nuovo ordine religioso ma un' unione di preti che vivono in comune esercitando tutte le opere che la carità consiglia. E in quel suo ritiro di Stresa scrisse un numero prodigioso di libri nei quali volle congiungere la scienza e la religione. Fra le tante sue opere la prima per importanza, pubblicata nel 1830, e fondamento di tutte le altre, è il *Saggio su l'origine delle idee*, nella quale tratta la grande e antica quistione della realtà della conoscenza: tutti i sistemi antichi e moderni che hanno tentato di risolvere questo problema, li esamina ad uno ad uno con grande sottigliezza e con mirabile erudizione: discute la quistione delle origini delle idee, dimostra che alcuni filosofi non vollero riconoscere alcuna idea primitiva nello spirito, ed altri ne videro molte: egli ne vede una, l'idea dell'essere, che è forma universale del pensiero, idea primitiva e necessaria, su la quale riposa la realtà della conoscenza. L'ente ideale del Rosmini è l'intelletto agente di San Tommaso, è il lume divino degli Scolastici. Questa teorica fu seguita da molti, e da molti oppugnata specialmente dopo che surse il Gioberti a confutarla: ed egli ebbe a difendersi anche dalla Sacra Congregazione dell' Indice, tutto che fosse così pio, così buono, e così dotto. Le quistioni puramente astratte non lo impedivano di volgere lo sguardo su la vita reale, e scrisse varie opere di materie politiche. Quando cominciarono i primi commovimenti d' Italia fu chiamato dalla sua solitudine il filosofo che andò a Roma, e studiò di rifare l' Italia filosofando, non con le armi e la rivoluzione, non con gl' intrighi diplomatici, ma con la persuasione generale, con l'accordo de' principi e dei popoli, tenuti insieme, regolati, armonizzati dal Papa. E questi suoi studi e teoriche espose nella *Costituzione secon-*

do la giustizia sociale. Il buon filosofo voleva congiungere la libertà e la religione, l'Italia e la Curia Romana: e giusto con tutti disse che la Chiesa deve correggersi anch' essa di alcuni suoi difetti, scrisse le *Cinque piaghe della Chiesa.* Scoppiarono le ire, non fu Cardinale come era designato, i suoi libri della *Costituzione* e delle *Cinque piaghe* furono condannati; ed egli nel 1849 tornò nella sua solitudine di Stresa ai suoi cari studi, dove dopo pochi anni morì nelle braccia di Alessandro Manzoni, e dove nella chiesa lo scultore Vela lo ha rappresentato inginocchiato in atto di pregare e di pensare.

Nobilissimo ingegno, grande nella speculazione, piccolo nei fatti: si può non accogliere le sue teoriche in filosofia ma si deve rispettarlo sempre. Era necessario che uomini di tanta intelligenza, di tanta santità di costumi, di tanta fede puramente cattolica sostenessero la conciliazione tra l' Italia e la Curia Romana, per aversi una irrepugnabile dimostrazione che ella era impossibile. Fu questa l'ultima pruova del senno italiano; a cui si rispose con la feroce reazione del 49 al 59: allora fu necessità di tenere altra via. Il Rosmini non è uno scrittore popolare: riesce faticoso agli stessi scienziati che trovano nelle sue opere un'analisi minutissima e soverchia, e un' abbondanza di parole che riesce faticosa.

Mentre il Rosmini così filosofava in Italia, Terenzio Mamiani esule in Francia pubblicò nel 1834 in Parigi il *Rinnovellamento dell'antica filosofia italiana.* I nostri vecchi filosofi, diceva egli, il Pomponazzo, il Telesio, il Bruno, il Campanella, non pure fecero alla Scolastica quella guerra da cui doveva nascere la filosofia moderna, ma con grande ardire e potenza di mente trovarono il metodo col quale le scienze speculative possono giungere allo scoprimento del vero, e del quale i moderni filosofi menano tanto vanto. Questo metodo che è l'osservazione della natura li condusse a scoprire altissime verità. Debbono adunque gl'Italiani riprendere e continuare l'opera scienti-

fica de' loro maggiori, e lasciando le filosofie straniere restaurare la filosofia nazionale italiana. Non ributtare tutto quello che il pensiero moderno ha veduto e vede fra le altre nazioni, ma farlo nostro, atteggiarlo a modo nostro, colorirlo col colore morale che nasce dall'indole nostra. La verità è una per tutto il genere umano: ogni nazione la contempla, la sente, l'esprime a suo modo: ed in questo modo sta la differenza.— Il lavorio di tutti gl'ingegni in questo periodo tendeva ad un solo scopo, a ridestare la coscienza del popolo italiano: e chi nelle arti, chi nella storia, chi nella lingua, chi nella religione, cercava ridestare questa coscienza: il Mamiani cercò ridestare la coscienza filosofica. — Se nazione non v'era, come egli voleva una filosofia nazionale? — Ma questo suo volere, questo suo tentamento significava appunto uno sforzo che egli faceva con tutti gli altri per fare essere e risorgere la nazione. Quindi quel suo libro ha per noi un significato morale assai maggiore che il suo significato scientifico: può contenere qualche dottrina che i filosofi credono incompiuta ed anche inesatta, ma è senza dubbio un'opera generosa che ridesta la coscienza di un popolo, e che un popolo, se non è ingrato, non dovrà mai dimenticare. Il Mamiani tornato in Italia fondava in Genova nel 1850 un' *Academia di filosofia italica*, che durò pochi anni, perchè l'Italia ormai doveva operare non discutere. Egli ha scritto altre opere, che non debbo giudicare io', che amo ed onoro il venerando uomo ancora vivente.

Viva Gioberti! gridava il popolo italiano nel 1848. Chi è il Gioberti? Un filosofo. Non è possibile che un filosofo, un solitario pensatore, uno allora esule, senza alcun potere, possa commuovere tutto un popolo che si leva ad una grande rivoluzione. Costui dev'essere altro, deve compendiare in sè la coscienza di tutto il popolo che lo applaudisce, deve avere mossa ed agitata in tutte le parti la coscienza del popolo in cui sono tanti uomini discordi e ognuno si riconosce in lui e per la sua parte l'applaudi-

sce. Se in quei giorni fosse risorto il greco Luciano, che rise tanto dei filosofi, avrebbe detto: Ecco qui una filosofia che è veramente utile alla vita. Fra tutti i filosofi del mondo antichi e moderni io non ne conosco uno che abbia avuta tanta potenza morale sopra un' intera nazione da muoverla così stranamente. Dunque o egli è il solo filosofo del mondo, il che nessuno potrebbe affermare, o pure egli fu più che filosofo; e chi lo considera soltanto come filosofo non può conoscerlo (1), non può spiegare quel plauso. Il Gioberti è pensatore ed è scrittore, è filosofo e poeta, è artista ed è critico, è credente ed è libero, e sopra ogni cosa ama la patria. In lui si move tutto l'uomo, non il solo intelletto, ma la fantasia ancora ed il cuore: quindi anche quando egli non ci convince l'intelletto, ci muove la fantasia, ci agita il cuore, e con la forza di un poeta ci trascina dove egli vuole, ci desta tutte le attività dell' anima. Egli, come specchio che riceve lume e riflettendo lo accresce, raccoglie dalla coscienza nazionale le grandi ed antiche idee, le solleva, le ravviva con la parola, le fa tornare nelle menti di tutti con maggiore chiarezza; e come la coscienza nazionale si dilarga, dilargasi anche la sua, e pare che si muti. Io non intendo di esaminare la sua filosofia come dottrina scientifica, e lascio questo esame al prof. B. Spaventa che l'ha fatto e tanto bene; ma voglio considerare ciò che mediante la filosofia egli operò nella vita del popolo italiano. Il mondo può mostrarmi cento filosofi maggiori del Gioberti, taluno anche può negare alla sua dottrina il nome di

(1) « Ho intitolato quest'opera: *Filosofia di Gioberti*. Ciò dice che io considero Gioberti soltanto come filosofo. La sua vita, i suoi studi, il suo carattere, la sua personalità storica, la sua grande anima italiana, pari a quella di pochi nostri Grandi in molti secoli, tutta quella prodigiosa e varia attività che non ad altro mira che a far risorgere lo spirito della patria nostra in tutte le sue manifestazioni, richiedono altro ingegno e animo che non è il mio. » Così dice Bertrando Spaventa nell' *avvertenza* posta innanzi alla sua opera intitolata: *Filosofia di Gioberti*; e da queste sue parole si vede che se egli per lo scopo dei suoi studi ha voluto considerarlo soltanto come filosofo, ei lo conosce pienamente.

filosofia, perchè tutto si può dire, ma io posso dimandare al mondo: Anche con questa piccola, anche con questa non vera filosofia, chi ha fatto ciò che egli fece? chi ha ridestata la coscienza di un popolo? e si negherebbe ancora questo che abbiamo veduto con gli occhi nostri?

Chi considera tutte insieme le opere del Gioberti, dal *Primato* al *Rinnovamento* vede come in lui si va movendo e formando quella grande idea che intera e schietta è apparita nella coscienza italiana nel nostro tempo. Non dimenticate che il Gioberti, nato nel 1801, fu prete, fu capo dei giovani torinesi che appartenevano alla Giovane Italia stabilita dal Mazzini, e nel 1835 fu mandato in esilio da re Carlo Alberto. Esule in Brusselle insegnò filosofia e storia in un privato istituto; ed ivi nel 1843 stampò il *Primato civile e morale degl' Italiani.* Il fine di questo libro è ridestare gl' Italiani e farli unire in una nazione. Gli stranieri non l' intesero, e lo credettero una vanteria da retore: gl' Italiani l' intesero bene, si destarono, e si unirono. Ad ottenere questo fine il Gioberti ricorda e magnifica tutte le glorie italiane, dalle antichissime sino alle presenti, e dice che l' Italia ha dato due volte la civiltà al mondo, e che ancora è madre di civiltà, è capo di un impero di dugento milioni di cattolici sparsi su tutta la terra, e che il Papa è moralmente il primo e più potente de' dominatori: che la dottrina cattolica, vita di questo grande impero, si è serbata sempre la stessa, e secondo questa dottrina egli svolge il suo sistema filosofico nel quale la scienza discende dalla religione e deve a questa risalire. Bisognava ridestar tutti anche i più sonnacchiosi, unire tutti anche i più discordi: ed egli lodava il papa, lodava i preti, i frati, e sinanche i gesuiti e paragonava il Saverio a Napoleone: lodava tutti i principi, ne scusava i rigori, li ammoniva ad essere elementi e generosi: sette no, perchè ci disuniscono, rivoluzioni no, perchè ci nimicano fra noi. Non sono necessarie le costituzioni e la libertà della stampa, ma bastano riforme, consulte, e una

certa tolleranza. Per non dare sespetto ad alcuno, dice di non doversi mutar niente, ma ognuno dover correggere, dover concedere qualche cosa. I popoli si uniscano intorno ai principi, i principi si uniscano tra loro, formino una lega sotto il supremo protettorato del Papa. Esortava dimenticare le antiche offese, perdonarci, amarci, e con la concordia torneremo grandi nel mondo. E tutto questo egli lo dice con affetto profondo , con erudizione larga , con modi arditi e immaginosi, con eloquio pieno e facile, con lingua pura italiana viva e crescente: ora usa nuove formole filosofiche , ora discute pacatamente , ora si accende come oratore , ora sorride sereno , ora trafigge sdegnato, parla di arti, di poeti, di scienziati, di linguisti: e di che non parla ? È un libro che fece venire la febbre a quanti lo lessero.

Alcuni presero alla parola il libro , e lo dissero un assurdo ed un'utopia. Eppure i Francesi dicono che la Francia è la gran nazione, che Parigi è il cervello del mondo; i Tedeschi affermano che essi sono stretti parenti degli Indiani e che una razza indo-germanica ha popolato l' Europa, ed ha data la civiltà alla Grecia ed all' Italia: e nessun Francese o Tedesco dice che questi sono assurdi. Il Gioberti certamente esagerò molte cose, ma l'esagerazione era santa e necessaria. Ed io vorrei che voi o giovani l'aveste questa esagerazione, e credeste che l' Italia è sopra tutte le altre nazioni e bisogna mantenerle questo primato; che nel mondo non esiste altra nazione grande che l'Italia; che dalla prima vostra fanciullezza non vedeste non pensaste che l'Italia; che quest' Italia vi entrasse per tutti i pori, vi riempisse tutta l'anima : perchè con questa salutare esagerazione si forma quel sentimento nazionale che può operare le cose grandi. Insomma gl' Italiani intesero che tutta la sostanza del libro era questa: *bisogna unirsi*, ed essi v'aggiunsero *come si può*, e così divisero l' esaggerazione dalla realtà.

Nel Primato con molto accorgimento non c'era una pa-

rola degli Austriaci dominatori del Lombardo Veneto. Questo silenzio significava manifestamente che essi non potevano *unirsi*, e che essi erano i principali nemici degl' Italiani. Ora questo accorgimento parve una mancanza a Cesare Balbo, il quale subito scrisse le sue *Speranze d' Italia*, e arditamente disse che il nostro primo ed unico pensiero dev' essere l' indipendenza, che bisogna far uscire d' Italia lo straniero, e immaginò e sperò vari modi e mezzi per questo fine. L'idea del Gioberti è greggia: il Balbo comincia a depurarla, ne fa cadere una grossa parte eterogenea. In questo il Balbo si trova di accordo col Mazzini, e con tutti i più generosi, e ancora coll' antico mazziniano che aveva consigliatamente taciuto.

Il Gioberti credette di lodar tutti specialmente i Gesuiti, che lo intesero bene e lo fecero confutare da un P. Curci. Egli allora scrisse i *Prolegomeni* nei quali spiegò meglio il suo pensiero, e ribattè le opposizioni fattegli, e scrisse ancora *il Gesuita Moderno*. Eccovi un'altra parte eterogenea che non può unirsi, e che bisogna escludere. Egli lodò il gesuita antico, biasimò il moderno: ma il gesuita fu sempre lo stesso, e quale lo fece il Loyola tale sarà sempre, fatto su lo stesso stampo.

I tempi mutano: scoppia la rivoluzione del 48: egli vi prende parte, e diventa ministro: gl'Italiani fanno cattiva pruova col papa e coi principi: e il Gioberti scrive il ***Rinnovamento*** nel quale la sua idea è ormai chiara. Egli è cattolico a modo suo, scrive al Montanelli che il Papa gli è caduto nel fango, non spera in altro Principe che nel re di Piemonte: in filosofia apparisce razionalista. Non forestieri, non gesuiti, non Papa principe temporale, non i vecchi principi che sono incorreggibili, ma riforme nella chiesa, democrazia, egemonia del Piemonte, unione e possibilmente unità d' Italia. Ormai egli pareva un altro uomo.

L' idea che appartiene al Gioberti, e che è fondamento primo di tutte le sue opere, è questa, che la grandezza

d' Italia dipende dalla religione, e che tutte le lunghe nostre sventure nacquero dalla religione corrotta, la quale però deve tornare alla sua purezza antica. E qui egli si fermò. Noi siamo andati più oltre: e ammaestrati dalla vera storia che tutta la nostra vita non è stata altro che una lotta sostenuta contro la potestà religiosa di Roma, tutta la nostra civiltà non è altro che le vittorie da noi riportate su la religione di Roma e dei Papi, noi sentiamo la necessità non di tornare indietro, ma di andare innanzi, non pure di correggere ma di trasformare. E questa è la grande idea che noi ora abbiamo cominciato a sostenere fra le nazioni.

Che cosa significa nel mondo l' unità d' Italia? La caduta del potere temporale dei Papi; e la caduta del temporale porta necessariamente la riforma dello spirituale, e quindi la riforma di tutto il Cristianesimo. Noi fummo e saremo quella nazione ieratica che il Gioberti diceva: noi fummo pel passato e saremo nell'avvenire i Sacerdoti di Europa; noi riformeremo il Cristianesimo; noi daremo libertà interiore alla Francia, alla Spagna, a tutta la stirpe latina che da tanti anni si dibatte in strane rivoluzioni e non sa dove sta propriamente la sede del suo male: noi ravvicineremo a noi la schiatta germanica e la slava. L' Europa ora non se ne rende conto, ma questo attende da noi, per questo ha veduto senza sospetto un popolo diviso riunirsi in uno stato. Le altre nazioni ci avanzano di molto nella forza della guerra, nei commerci e nelle industrie, nelle scienze naturali, nella filologia, e in altre discipline, e forse noi non le raggiungeremo: ma noi saremo i guidatori della coscienza. Qui taluno mi dirà: Oh come cotesto, se gl'Italiani sono scettici?—Scettici, perchè non crediamo ai preti; ma veramente scettici noi che abbiamo fatta l' Italia? Per tanti secoli che fede, che perseveranza, quanti martiri, quanti dolori, e ci chiamate scettici? È un' altra fede, ma anche potente e operatrice di miracoli. Ridiamo dei preti: ma senza riderne,

potevamo vincerli? Non creda l'Europa che gl'Italiani sappiano soltanto demolire: ricordi la nostra storia, e vedrà che sappiamo, e forse anche meglio edificare. Io non pretendo che gli stranieri ci intendano bene, ma vorrei che gl' italiani non ripetessero ciò che gli stranieri dicono di noi senza conoscerci e senza intenderci. O l'Italia non ha ragione di essere, e quindi deve perire; o, se non perisce, questo è l'ufficio che ella compirà nel mondo in avvenire, perchè è una conseguenza inevitabile della sua unità.

L' unità come idea è più antica di Dante e di Federico II, ed è stata sempre nella coscienza del popolo italiano sotto varie forme. Alcuni anni prima di divenire fatto, si è chiarita, determinata, fermata come idea mediante tutte le forze del pensiero, e in tutte le forme, e nella lingua, e nelle arti, e nella storia, e nella stessa filosofia. Il Galluppi e il Colecchi sollevarono la scienza ributtando il sensismo francese, e volgendosi a considerare le dottrine del Kant: il Rosmini, il Mamiani, il Gioberti fecero molto di più, meditarono ampiamente nella scienza, e operarono nella vita, congiunsero alla speculazione l'operazione, al pensiero il fatto. Questo è il carattere che li distingue dagli altri filosofi moderni, carattere proprio degl'Italiani che non disgiunsero mai il pensare dal fare, e proprio di quei tempi di preparazione e di travaglio.

Se l' Italia non dava al mondo un nuovo sistema filosofico, insegnava come la filosofia è fatta per la vita, e come può dare il suo potente aiuto al risorgimento d' una nazione.

Ecco finalmente compiuto l' ultimo periodo della Rivoluzione, nel quale l' Arte e la Scienza non hanno che un solo fine, che è quello di ricostituire la patria; non servono che ad uso nostro, cosicchè poche opere nostre sono tradotte dagli stranieri, moltissime sono lodate. La Scienza solleva l' Arte; l' Arte e la Scienza unite insieme solle-

vano la nostra coscienza, sono le due armi con le quali combattiamo nella gran battaglia della rivoluzione, ci ricostituiscono a nazione, ci fanno rientrare nel mondo delle nazioni. Che farà l'Italia tra le nazioni moderne? Lo vedrà l'avvenire.

CVI.

L'Avvenire.

La zingara vi canta la ventura: ma c'è una scienza chiamata Filosofia della Storia, la quale riconoscendo negli avvenimenti umani alcune leggi necessarie, può dirvi per virtù di ragionamento quello che dovrà succedere secondo quelle leggi. Se volete intraveder l'avvenire guardate un poco il presente.

L'Europa è tutta mutata materialmente: la sua superficie è già segnata di tante ferrovie che in pochissimi giorni si percorre da un capo all'altro, e il telegrafo in poche ore fa sapere che si fa in Africa, in Asia, in America. Effetti materiali di questo mutamento già appariscono: in tutte le grandi città il valore dei prodotti è diventato uguale, per tutto si vive caro egualmente: le guerre sono diventate, come i viaggi, rapide, e si decidono in poco tempo, e però si fanno con altra arte. Effetti morali sono che gli uomini vedendosi più facilmente, si odiano meno ferocemente; e l'uomo anche della plebe non ha più il valore che gli dava il suo paesello in cui era costretto a stare, ma il valore che gli viene dalla sua natura, dalla sua attività, dal suo ingegno, dal suo lavoro, e che egli porta con sè dovunque egli vada. L'Europa è come una grande città, in cui le nazioni sono come famiglie; il bene o il male di una subito si fa sentire in tutte le altre. Si scambiano facilmente i prodotti, e si diffonde la ricchezza: si scontrano gli uomini, e si stabilisce la libertà; e così non sono più possibili nè la fame nè la tirannide. La

vita di Europa è un gran moto d'industria e di lavoro, e tutto lo studio delle genti è nel facilitare e dilargare questo moto, nel chiamare tutti al lavoro, nel sollevare le industrie con l'intelligenza. Questo significa che le nazioni non vivono più di rapine e di conquiste, che il diritto è mutato, che più forte oggi è il più intelligente, che le moltitudini si sono sollevate, che i pochi potenti si sono abbassati. E quando le ferrovie saranno diramate per ogni parte, che sarà questa Europa tra un secolo?

Questo si chiama, ed è, vita materiale: ma uniti gli uomini, e uniti i loro interessi materiali, necessariamente anche i loro interessi morali saranno uniti. E i grandi interessi morali della religione, della scienza, dell'arte, avranno un profondo e necessario rimutamento, perchè dovranno dilargarsi e accomunarsi fra molte nazioni. All'occhio volgare sembra che oggi la guerra si faccia per qualche interesse materiale; il savio vede che questo è un'occasione, che il contrasto è sempre per un interesse morale, per una gran legge che uno de'popoli ha violato; che la guerra fu e sarà necessaria al mondo per restaurare la legge universale, per punire il popolo che l'ha violata. La guerra oggi si fa per un principio, e il violatore del principio, sia egli ricco, forte, temuto, presto o tardi dovrà immancabilmente soccombere.

I due imperi d'Italia, il romano antico ed il papale, furono due glorie nostre finchè noi adulti e savi governammo e indirizzammo anche con la forza i popoli fanciulli e barbari: ma poi che quei fanciulli divennero adulti e civili come noi, quei due imperi nostri furono due offese al diritto e alla coscienza degli uomini, e furono cagioni delle nostre lunghe sventure. Le sventure sono buone maestre: noi dimenticammo il sogno dell'impero romano, e gli altri l'hanno dimenticato anch'essi il sacro romano imperio: ora noi viviamo *aequo jure inter gentes*. Dobbiamo riparare alla seconda offesa, e abbiamo cominciata la nostra opera, a cui già altre nazioni applaudiscono, al-

tre femminilmente si sdegnano, ma infine vedranno che noi lavoriamo per tutti. Del primo impero rimangono le leggi, del secondo rimarrà il sentimento cristiano. L'Italia non può disfarsi perchè deve compiere un grande e necessario ufficio nel mondo: e la sua vita futura non sarà altro che una successione di atti per compiere questo ufficio: e così potrà tornare regina la terza volta, come profetava il poeta. La nostra vita avrà due scopi, ed userà due mezzi: quello di vincere ed annullare l'errore vecchio, che si vince col sorriso della indifferenza; e quello di sostenere e diffondere la verità nuova, che si sostiene con l' amore e con la fede in essa verità, e cercando di ravvivare quei sacri sentimenti del cuore che non sono spenti ma oppressi. Al primo scopo già intendono molti e da un pezzo, e gli onesti di poca mente ne impauriscono come di corruzione: al secondo intendono pochi magnanimi, i quali presentono l' avvenire, e lo preparano, e diventeranno moltissimi.

L'arte che fa ritratto dalla vita, dovrà come la vita nostra avere due scopi, e intendere principalmente al secondo, perchè il miglior mezzo di far disparire il male è dar luce al bene per farlo conoscere ed amare. Ma l'arte è morta, dice taluno, e la scienza l'ha uccisa. E così taluno altro dice che anche la fede è morta, uccisa dalla scienza. Sicchè la povera scienza avrebbe colpa di tutti i mali del mondo ridotto senz'arte, senza fede, senza costume. Io non voglio confutare queste parole vane, e sono sicuro che voi intendete come la scienza non distrugge nulla, neppure l'errore, ma trasforma tutto, e la trasformazione voi non chiamerete morte. Il pensiero salga pure a sublime altezza, non distruggerà mai la fantasia ed il sentimento; anzi solleverà l' una e l'altro. Socrate fu contemporaneo di Aristofane e di Fidia, Descartes visse con Moliere, Kant con Schiller, Hegel con Goethe. Una nazione è come un Briareo, ha mille braccia, mille attività, può fare mille cose insieme, e le farà tutte bene se uno spirito po-

tente di dentro la muove. E talvolta un uomo solo, come Dante, congiunge insieme arte, scienza, religione, amore.

L'arte adunque vive, e viveva poco fa nel Leopardi nel Giusti nel Manzoni, ed anche a dire che ora dorme, ella si risveglierà fra poche ore. E poi l'arte non è solamente Letteratura, Pittura, Scultura, Architettura, Musica, ma è ancora nell'azione. E non è un' opera d'arte, non è un poema l'Unità d'Italia? quali eroi sono belli come i nostri? L'arte già comincia ad avere ed avrà un carattere nuovo, che le vien dato dalla nuova persona apparita nel mondo, sarà *popolare:* quindi tutte quelle parti che non sono naturali ma posticce necessariamente debbono cadere: pensieri immagini sentimenti imitati dagli antichi, e tutta quella macchina che si chiama classicismo, anderà giù: e quell'altra macchina che è imitazione d'un età feudale e regia, e papale, quel medio evo in cui il popolo non era niente, non può rimanere nella coscienza popolare, tornerà nelle tenebre donde l'avevano cavato. Non più l'epopea eroica, ma il romanzo popolare: non più la tragedia astratta, nè la commedia fotografica della vita giornaliera, ma la rappresentazione del reale e del fantastico uniti insieme come il popolo li concepisce; non più le forme liriche inventate nelle corti, ma la canzone popolare. Non più l'orazione con esordi, perorazione, e lunghi periodi, ma un parlare alla buona e come si parla per farsi intendere non per ciurmare la gente. Trascurate le lingue classiche, ricercati e studiati i dialetti. La lingua nazionale spogliata di quelle parole che il popolo non ha inventate, non capisce, non gli sono necessarie; sarà lingua viva, e vestita con compostezza. Talvolta ancora l' arte popolare vorrà dare nel plebeo, ma le buoni tradizioni antiche dell' arte nostra e della greca, quando l'una e l' altra erano popolari e libere, la risolleveranno alla sua dignità, la quale abborrisce dai due estremi egualmente viziosi e falsi, che sono il convenzionale ed il plebeo, le cerimonie ipocrite e la scostumatezza.

Ma l'Italia futura avrà il valore ed il vanto dell' arte fra le nazioni di Europa? Di questo domandiamone il sole. O bel Sole, splenderai tu in avvenire su le terre d' Italia, come splendesti per lo passato? Quella luce che tu mandavi su la fronte di Dante, del Petrarca, di Torquato, di Lodovico, di Raffaello, di Michelangelo, dell' Alfieri, del Leopardi, e che mandi ancora su la casta fronte di Alessandro Manzoni, la manderai sul capo dei nostri figliuoli? Chi oserà chiamare bugiardo il sole, o dire che esso si oscurerà per noi? L'arte è come il sole che splende in ogni parte, ma in alcuna parte meglio naturata risplende più puro e più bello. Per speciale natura e condizione nostra noi abbiamo l' arte e l' aere più trasparente: e se la terra e l'indole nostra non muteranno, noi avremo il vanto dell'arte nell'avvenire come lo avemmo per lo passato. Ma nel passato questo vanto fu solo: l'Italia era bella pel cielo, per la musica, pei versi, per le pitture, pei monumenti antichi, e niente più: nell'avvenire ne avremo altro, che ci verrà anche dall'arte. Se l'Italia vive ed è risorta, lo deve all'arte. Gli Italiani per colpa loro e della fortuna perderono libertà indipendenza costume ed ogni cosa più diletta all' uomo; e ritennero soltanto ciò che non potevano perdere, la loro natura, che è un'armonia di concetti e un' assennatezza nell'arte. Quest'armonia ed assennatezza divenne abito della mente, ed applicata alle credenze, alle scienze, alla politica, e alle varie parti della vita, ci fece risorgere. Se noi smetteremo questo abito saremo perduti per sempre; se lo serberemo, adoperandolo nelle cose della vita, acquisteremo importanza molta fra le nazioni. Da tanti anni abbiamo lavorato con l'arte, e siamo riusciti a dare unità alla patria nostra: con l' arte ancora lavoreremo per dare libertà e pace alla coscienza di tutti i cristiani. A questo fine (che importa a tutti) altri popoli lavorano anch'essi, ma ciascuno a suo modo, e noi al nostro: e avrà più lode chi userà il modo migliore. E questo dico acciocchè gl' Italiani futuri, ed i

presenti ancora abbiano chiaro il fine che si dovrà conseguire, ed amino l'arte, e la tengano in pregio come la prima tra le belle e buone cose italiane, e non si lascino persuadere da coloro i quali dicono che oggi si deve attendere unicamente a quelle scienze che si chiamano fisiche, alle cose reali, ai fatti, e lasciar le parole che ormai sono troppe. Il più necessario studio per l'uomo è l'uomo, la più nobile parte dell'uomo è il pensiero : e il pensiero domina i fatti, trasforma la matéria,muta la faccia della terra: e chi vuole civiltà può trovarla soltanto dove splendono, e scambievolmente si danno luce tra loro, la Filosofia e l'Arte.

Io dunque non intendo di profetare l' avvenire, ma di additare la via per la quale a me pare dovranno camminare le generazioni future. Molti diranno no, e mi biasimeranno, e forse anche si sdegneranno delle mie parole; ed io sorridendo risponderò loro: Il Duemila vedrà chi ha il torto. Io era giovanotto come voi, e m'innamorai di un' idea, e per questo amore fui creduto pazzo, ed ebbi dolori per lunghi anni, e sono vissuto tanto che finalmente ho veduto quella idea divenuta una cosa reale, l' Italia una e libera. Or che sono vecchio affermo, e credo, e spero, e sono razionalmente certo che ella sarà grande e buona.

Se ho trasfuso in voi questo amore e questa fede, avrò fatto il mio dovere, e son contento: spetterà a voi fare il dover vostro, trasfondere in altri amore e fede all' Italia.

FINE DEL TERZO ED ULTIMO VOLUME.

INDICE

PERIODO SESTO — Le Scienze.

PERIODO SETTIMO — La Rivoluzione.

AVVERTENZA

Crediamo bene avvertire che prima di pubblicare questo terzo volume si è fatta una seconda edizione del primo e del secondo.

L' Editore.



